
مســرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 46 الاثنين 21 جمادى الأولى 26 مايو 2008
32 صفحـة - جنيه واحد
«أفراح القبة»
نص مسرحى
عن رواية محفوظ
حازم شبل:
المسرح المصرى
إضاءته فقيرة
فضيحة مسرحية
فى الدار
البيضاء
شكسبير ممثل
مغمور وأعماله كتبها
صديق زوجته
الخريطة الكاملة
لعروض إقليم
القناة وسيناء



● سيدنى بواتييه: ممثل أفريقى - أمريكى من أب من هايتى وأم من باهاما. ولد قبل اكتمال المدة ولم يكن متوقعاً له أن يعيش. بدأ حياته وهو صغير ببيع الطماطم، وعاش حياة تعسة حتى انتقل إلى نيويورك.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د. أحمد نوار

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1.00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر DA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار ● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس ● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً



عروض بلا إنتاج وكومبارس يحلم بهاملت صـ 9

حازم شبل: مسارحنا غير مجهزة بالتقنيات صـ7

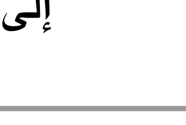


فى مهرجان الكويت المسرحى «عثرة» وتمسك بالجذور صـ12

أفراح القبة نص مسرحى عن رواية الكاتب الكبير نجيب محفوظ
اقرأ صـ 15-21



كيف تتحول قطع الإكسسوار إلى شخصية مسرحية
.. اقرأ صـ 26



السلامونى يصف عصفور الحكيم الطائر بين الشرق والغرب
صـ 25

عندما تتوافق رؤية المخرج وإبداع السينوغرافى صـ 14



المخرج المؤلف هل هى هرطقة إبداعية أم تأكيد على فكرة رجل المسرح الشامل .. تابع التحقيق صـ 8

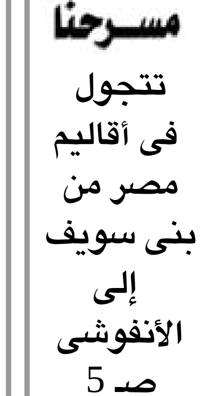


مشروع مسرح الجرن يضع القرية المصرية تحت المشرط صـ 10

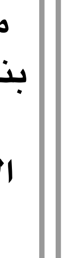
استنساخ «السيد فجل» فى ملتقى طنطا المسرحى
صـ 13



نموذج للعرض المسرحى الذى يجذب الجمهور صـ 11



مسرحنا تتجول فى أقاليم مصر من بنى سويف إلى الأنفوشى
صـ 5





مسرحية بريخت عن هتلر والخطوط الفاصلة لحماية مصالح الشعوب!! صـ23

مختارات العدد
من كتاب التمثيل بشخص الممثل والتمثيل بالأسلوب تأليف : جيرى د. كروفورد - ترجمة وتقديم د. سامى صلاح- مراجعة : د. نبيل راغب - مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى - 2007.

لوحات العدد
لمجموعة من الفنانين

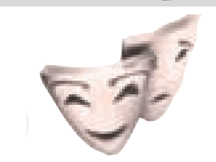
فى أعدادنا القادمة

دعاء الكروان «نص مسرحى » لمتولى حامد



العرى وجنون الشهرة عند ممثلى المسرح

● مسرح القاهرة للعرائس شهد الأسبوع الماضى تقديم مسرحية «الطابعان على الآلة» لمورى شزجال وإخراج تامر القاضى.



• الممثل الذى لا يركز يكون لديه ميل لأن يرتفع بالسطور، والذى يعنى أن يفرغ ذهنه منها أو ينساها. والفشل فى التركيز يؤدى إلى أخطاء فى خطوط التحرك أو أنماط الحركة. كما أنه يؤدى إلى تنفيذ غير دقيق للشغل المسرحى.

الطابع العربى يتفوق

الخريطة الكاملة لإنتاج إقليم القناة وسيناء

ينتج إقليم القناة وسيناء الثقافى هذا العام عدداً من المسرحيات، جميعها مأخوذ عن نصوص لكتاب عرب، ولم يتم الاستعانة بأى نص عالمى بعكس نوادى المسرح للأقاليم؛ ففى فرع ثقافة بورسعيد تقدم الفرقة القومية بإنتاج عرض (إنت حر) تأليف لينين الرملى، إخراج سمير زاهر، ديكور مصطفى أحمد السيد، أشعار طارق على زرمية، ألحان رجب الشاذلى عوض.

ويقدم قصر الإقليمية (أخبار – أهرام – جمهورية) تأليف إبراهيم الحسينى، إخراج محمد المالكى، ديكور ياسين عبد القادر، أشعار محمد عبد الرءوف، ألحان طلعت محمد عبد المقصود، تعبير حركى عمرو فوزى.

يُقدم بيت بورفؤاد (هلوسة) تأليف رجب سليم، إخراج أحمد عجيبة، ديكور أحمد متولى العدوى، أشعار أحمد محمد نجم، ألحان محمد على، تصميم استعراضات حسين محمد تاج الدين، ويقدم بيت النصر عرض (العمة والعصاية) تأليف رجب سليم، إخراج جمال مهران، ديكور محمد شوقى، ألحان أحمد عوض، استعراضات طارق متولى حسن.

ومن إنتاج نوادى المسرح للفرع يقدم نادى الإقليمية (البلطوة) تأليف وإخراج أحمد السمان، عرض (الموت لا يأتى اختيارًا) تأليف أسامة المصرى، إخراج عمرو شلبى، وعرض (مبعثرات على طاولة القدس) تأليف حسام قنديل، إخراج أحمد جمعة.

ويقدم نادى الورشة عرض (فى الانتظار) تأليف كليفورد أونيتس، إخراج حسن البلاسى، وعرض (كدة آه كدة لا) تأليف محمد عبد الرءوف،



لينين الرملى



إنت حر وهلوسة فى إقليم القناة والموت لا يأتى اختيارًا فى نواديها



محمد زهدى



الماغوط ينافس القواشطى فى السويس والحياة جميلة فى شمال سيناء

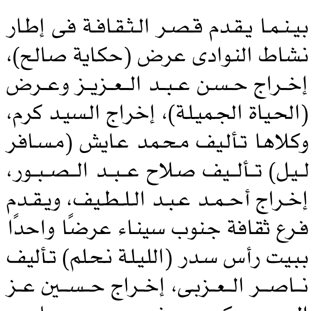
إخراج أيمن عادل، (العادلون) تأليف بيتر فايز، إخراج حسام سامى، وعرض (زفرات المسلم الأخيرة) تأليف سعد هلالى، إخراج محمد حمزة.

أما نادى قصر الثقافة فيقدم (حلم الأجنحة) تأليف وإخراج محمد العشرى، (ليل ونار) تأليف وإخراج إبراهيم سكرانه، ويقدم نادى النصر (دقيقة سلام) تأليف وإخراج زكى فواز.

وفى فرع ثقافة السويس تقدم الفرقة القومية عرض (المهرج) تأليف محمد الماغوط، إخراج رشدى إبراهيم، ديكور ناصر محمد، أشعار محمد غزالى؛ ويقدم بيت ثقافة فيصل (كدبة من ألف كدبة) تأليف محمد القواشطى، إخراج محمود طلعت، ديكور علاء عبد الوهاب، أشعار أحمد إبراهيم، ألحان أيمن أحمد محمد، تصميم رقصات عاطف عبد الحميد.

ومن إنتاج نوادى الفرع يقدم نادى قصر الثقافة (السويسى) تأليف أحمد أبو سمرة، إخراج محمد فتحى و(ثورة الزنج) تأليف معين بسيسو، إخراج كامل عبد العزيز.

أما فى فرع ثقافة شمال سيناء فتقدم الفرقة القومية عرض (ميت راحة) تأليف محمد زهدى، إخراج عاصم رأفت، ديكور ياسر أبو سريع، موسيقى جمال على السيد؛ ويقدم بيت الشيخ زويد (حلم السلطنة) تأليف درويش الأسيوطى، إخراج محمد الجناينى، ديكور سامح حسن، أشعار محمد عبد الحميد، ألحان مصطفى أمين محمد، تصميم استعراضات أيمن سليم محمد.



بينما يقدم قصر الثقافة فى إطار نشاط النوادى عرض (حكاية صالح)، إخراج حسن عبد العزيز وعرض (الحياة الجميلة)، إخراج السيد كرم، وكلاها تأليف محمد عايش (مسافر ليل) تأليف صلاح عبد الصبور، إخراج أحمد عبد اللطيف، ويقدم فرع ثقافة جنوب سيناء عرضًا واحدًا ببيت رأس سدر (الليلة نحلم) تأليف ناصر العزبى، إخراج حسين عز الدين ديكور مرفت محمد حامد، أشعار صلاح زكريا محمد، ألحان محمد حسن كمال، تصميم استعراضات عثمان لطفى عثمان.

وفى فرع ثقافة الإسماعيلية تقدم الفرقة القومية (آه يا ليل يا قمر) تأليف نجيب سرور، إخراج محمد حسن، ديكور سعد زكى، أشعار عبد الوهاب على، ألحان حسن سيد حسن، تصميم استعراضات الحسينى أحمد دكرونى، ويشارك بيت ثقافة القنطرة شرق بـ (آخر المطاف) تأليف مؤمن عبده، إخراج فوزى عبد الله، ديكور أحمد مراد، أشعار عطية محمد عطية، ألحان وليد عبد العزيز. ويشارك الفرع بخمسة عروض فى نشاط نوادى المسرح هى (البئر) تأليف محمود أبو دمعة، إخراج محمد السيد، (الهوامش) تأليف صلاح الدين، إخراج محمد حامد، (الدائرة المغلقة) تأليف حازم عرب، إخراج جمال أبو النور، (بدون ملابس) تأليف حسام الغمرى، إخراج محمد حسن، (فى انتظار جودو) تأليف صمويل بيكيت، إخراج إبراهيم الصادق.

هبة بركات

لجنة التحكيم حجبت معظم الجوائز

مهرجان سعد الدين وهبة المسرحى يختتم دورة "المقاومة والهوية" على مسرح العرائس



أشرف أبوجليل

اختتمت الخميس الماضى فعاليات مهرجان سعد الدين وهبة المسرحى فى دورته العاشرة، وقد استمد المهرجان الذى رأسه دكتور أحمد نوار لمدة خمسة أيام عرضت خلالها خمسة عروض، أمام لجنة التحكيم والتى تشكلت من عبد الغنى داود ود. سيد خطاب، د. محمد زعيمه.

قدم أشرف أبو جليل حفل ختام الدورة وتمحورت حول ثقافة المقاومة والهوية، كرم المهرجان الفنان منير مكرم، عفيفى الحمامى، وجدى العربى، وعرضت مسرحية (الشعلة) لفريق المسرح بإدارة مصر القديمة التعليمية، وبعدها وزعت شهادات تقدير لكل العروض المشاركة، ثم تلا الناقد عبد الغنى داود توصيات اللجنة بالاهتمام باختيار النصوص المسرحية الجادة، الإهتمام بتدريب الممثلين، ضرورة اهتمام بالمخرجين بالثقافة الفنية وأن تتسع دائرة معارفهم المسرحية واطلاعهم على الحركة المسرحية، أن يكون هناك اهتمام أكبر بجدية الأداء التمثيلى، وأن يكون هناك اهتمام بتشكيل لجنة مشاهدة للعروض، وفتح باب التقدم لعروض مسرحية لفرق الهواة فى إقاليم مصر لإثراء المستوى الفنى للمهرجان. وذلك قبل أن يعلن جوائز الدورة، والتى حجبت اللجنة معظمها مثل السينوغرافيا وأفضل عرض وكانت جائزة أفضل ممثل رجال (المركز الثالث) من نصيب مايكل صموائيل عن دوره فى عرض (النهر يغير مجراه)، المركز الثانى لحمدى عبد المنعم عن عرض (كل حاجة للبيع) أما المركز الأول فكان لمحمد أباظة عن عرض (جزيرة التفاح).

وتقاسمت جائزة المركز الثالث لأفضل ممثلة نساء رشا العربى عن دورها فى (جزيرة الدخان) أنغام سليم عن (النهر يغير مجراه)، أما المركز الثانى فقد حجبت، وفازت بالمركز الأول تمثيل الطفلة (٧ سنوات) دينا أيوب عن دورها فى (كل حاجة للبيع)!!.





منير مكرم

7 عروض فى مهرجان النوادى بالدقهلية

استعدادًا لموسم عروض نوادى المسرح بالدقهلية اختارت اللجنة المكونة من أحمد عبد الجليل، د. أيمن الخشاب سبع مسرحيات هى "حلم" تأليف عبد الناصر ياسين، إعداد السعيد منسى إخراج إيناس طه بطولة أحمد مصدق، هشام حسنى، معتز الشافعى، "غرفة بلا نوافذ" تأليف يوسف عز الدين، إخراج أحمد الدسوقى، بطولة أمانى عبد الفتاح، خالد عبد السلام، معتز الشافعى "ذكريات" تأليف أحمد عبده، إخراج هيثم جناح، "إكليل الغار" تأليف أسامة نور الدين، إخراج محمد حسن بطولة أحمد عبده، محمد القطونى، أسماء السيد، أحمد مصدق، فريد عبد الله، "من تحت السقف" تأليف وإخراج محمد قطامش بطولة "رجائى فتحى، سما زاهر، و "خمر وعسل" تأليف أسامة نور الدين، إخراج محمد عبد الجواد بطولة خيرى خالد، باسم عبد الخالق، حامد حجر، محمد صبحى، هبه مجدى، وآخر العروض المشاركة بمهرجان النوادى هذا العام بالدقهلية هو عرض "الظاهر كده" تأليف وإخراج محمد المنسى، ديكور محمد قطامش، موسيقى هيثم محفوظ، بطولة أحمد مصدق، هشام حسنى، سامر سمير، محمد إبراهيم، أحمد خليل، أيمن شهاب.

يقول صلاح المنزلاوى المشرف على مشاريع النوادى لهذا العام إن مهرجان هذا العام سيكون مختلفا حيث يشارك به جيل جديد من شباب المسرحيين ونحن نحاول أن نوفر لهؤلاء الشباب كل ما يحتاجونه من إمكانيات.

محمد الحنفى

د. أحمد نوار

نهر الإبداع

تابعت بإعجاب وتقدير إحدى فرق الهيئة المسرحية، وهى فرقة «الأنفوشى» التى مثلت مصر بمهرجان الدار البيضاء الاحترافى الثالث للمسرح الأمازيغى، وكانت – قبلاً – قد مثلت مصر فى دولة تونس الشقيقة، ورغم المعوقات التى واجهت أعضاءها إلا أنها استطاعت أن تتجاوزها وتقدم عرضها بشكل مشرف نال استحسان الجمهور المغربى، كما نالت تقدير النقاد والمهتمين بالمسرح.

وإذا كانت هذه الدورة قد أقيمت تحت شعار «المسرح إبداع وتواصل» فإن هذه المهرجانات وغيرها المفروض أن تسعى إلى تأكيد معنى «التواصل» بين مجموعة مسارح عربية لكل واحد سماته وجمالياته، بينها من المشتركات التى تحتاج لأن يكشف لنا النقاد عنها لنقف على بعض حدود وإبداع الظاهرة المسرحية العربية.

إن فرق المسرح بهيئة قصور الثقافة بتمثيلها المشرف لمصر تدفعنا لأن نقف داعمين للتجارب المتميزة التى تطرح رؤاها طامحة إلى التجديد، التجديد على مستوى الطرح الفكرى وجماليات المشاهدة، وليس من خلال التجديد فى الفراغ جرياً وراء «موضة» هنا أو «فكرة» هناك.

أحلم أن تجوب فرقنا المسرحية الدول العربية لتعكس نهضة مصر المسرحية ودورها الحضارى فى تقديم رسالة لا تنهض على الأفكار وحسب لكنها تطمح إلى تشكيل المشهد المسرحى بما يليق بتاريخنا. من هنا فإن ما قدمته فرقة نادى المسرح بقصر ثقافة الأنفوشى يؤكد على أننا لم نكن نحرث فى البحر، بل نعمل ولا نلتفت إلى ما يعوق حركتنا عن المضى فى خطة التطوير والتحديث للبنية الأساسية للهيئة، فضلاً عن تقديم الدعم لروادنا من الأدباء والفنانين والمسرحيين.

فتحية لأبناء مصر على عرضهم المشرف ونرجو أن يكون استقبال فرقنا لائقاً بدور مصر الحضارى وبما تقدمه من دماء جديدة للساحة المسرحية، وما تطرقه من رؤى مختلفة تؤكد على إبداعها الفائق.

• مسرحية «مدد يا عالم» للمؤلف محمد زعيمه يتم الإعداد لتقديمها قريباً من إخراج شريف فتحى.

● إن الممثلين يجب أن يحددوا الانتباه ليفصلوا أجزاء من خشبة المسرح والتى أرستها الأشياء. فهناك دوائر صغيرة، ومتوسطة، وكبيرة للانتباه اعتماداً على ما يريد الممثل أن يضمنه داخل محيطه. وعلى الممثل كذلك أن يتعلم أن يعيد توجيه الانتباه من دائرة إلى أخرى.

جزائريان وسورى يفوزون بجائزة «مصطفى كاتب» فى دورته الأولى

أعلن أحمد حمدى، رئيس لجنة التحكيم، لجائزة مصطفى كاتب للدراسات المسرحية أسماء الفائزين الثلاثة بجوائز هذا العام وهم: حفناوى بعلى، وحسين ثليلانى، والسورى أحمد دوغان.
تلا أحمد حمدى، فى مؤتمر صحفى، تقرير لجنة التحكيم، فى الدورة الأولى للجائزة 2008، لجنة المسابقة تلقت 63 عملا من الكويت، لبنان، سوريا، تونس، مصر والجزائر. وتم استبعاد31 عملا لتعارضه مع قوانين المسابقة.



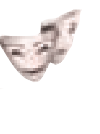
مشهد من مسرحية «زبال نصف الدنيا»

«زبال نصف الدنيا».. عرض مسرحى سعودى عن «زويل»

عرضت مؤخراً على مسرح مركز الملك فهد الثقافى بالرياض مسرحية "زبال نصف الدنيا" من تأليف وإخراج رجاء العتيبى، وبطولة كل من: عبدالعزيز السكيرين، وخالد الحربى، وإبراهيم خير الله، وأحمد العليان، وذلك ضمن البرنامج الثقافى المخصص للعروض المسرحية لأمانة مدينة الرياض والمتمثلة فى إعادة عرض المسرحيات التى عرضت سابقاً فى عيد الفطر الماضى.
تدور المسرحية فى إطارها الكوميدى الاستعراضى حول شخصية المخترع المصرى "زويل" الذى هو ليس إلا رمزاً لـ:"أحمد زويل" العالم العربى الشهير صاحب جائزة نوبل، وعن اضطهاد المؤسسات الحكومية له ولجميع المبدعين والموهوبين، وتمكن أشباه المبدعين بشكل عام من المشهد الإبداعى.

اختتام الدورة الثالثة لمهرجان ليالى المسرح الحر

اختتمت الأسبوع الماضى فى المسرح الرئيسى بالمركز الثقافى الملكى،بالأردن فعاليات مهرجان ليالى المسرح الحر الثالثة، برعاية نقيب الفنانين الأردنيين شاهر الحديد ومدير المهرجان على عليان. الدورة أقيمت بمناسبة عيد الاستقلال برعاية وزيرة الثقافة نانسى باكير، ومشاركة مسرحيات من الأردن ولبنان وسوريا وتونس والمغرب ودولة الإمارات العربية المتحدة، وبدعم وتعاون ما بين المسرح الحر ووزارة الثقافة والدائرة الثقافية بأمانة عمان الكبرى، كرم المهرجان ذكرى الفنان الأردنى محمود حمادة، وأطلق اسم دورة القدس على دورته القادمة فى 2009 بمناسبة القدس عاصمة الثقافة العربية، وبعد توزيع دروع المهرجان على المسرحيات المحلية والعربية المشاركة، أقيم حفل موسيقى، قدمته فرقة شرق الموسيقية.
وكرم المهرجان الفنان يوسف الجمل وموسى عمار ورفعت النجار وسامى عبدالحليم ومازن عجاوى والكاتب المسرحى جبريل الشيخ والعراقى يوسف العانى.



مسرحية «شمس الليل» تفوز بالجائزة الكبرى لمهرجان المسرح الجامعى



مشهد من عرض «شمس الليل»

أسدل الستار هذا الأسبوع على فعاليات مهرجان المسرح الجامعى ، فى دورته الثالثة ، الذى نظمته كلية العلوم القانونية والاقتصادية والاجتماعية بفاس، لجنة التحكيم التى ترأسها المخرج السينمائى عبد الرحمن الخياط أعطت الجائزة الأولى لمسرحية "شمس الليل" إخراج أنوار حسانى لفرقة محترف كلية طب الأسنان بالبيضاء.
لجنة التحكيم التى ضمت فى عضويتها : لطيفة أحرار، د. أحمد غازى ، محمد بلهيسى، والباحث العراقى محمد حسين حبيب وصت فى تقريرها الختامى بضرورة دعم المهرجان فى محطاته القادمة بورش ومحترفات مسرحية متخصصة.
جائزة أحسن ممثلة تم منحها لـ : كوثر احديدان عن دورها فى مسرحية "الفلس الهدام" لفرقة طلبة جمعية الألفية الثالثة ، من كلية الحقوق لفاس. أما جائزة أحسن ممثل ، فقد استحقها النجم الجزائرى أمين ميسوم عن دوره فى مسرحية "الآخر" لجمعية إبداع عن جامعة وهران – الجزائر.
واحتدم الصراع بين ثلاثة ترشيحات فيما يتعلق بجائزة الانسجام الجماعى لتؤول الجائزة فى النهاية إلى مسرحية "مشاجرة رباعية" إخراج عادل ابا تراب.
جائزة السينوغرافيا فاز بها مناصفة عرض "الحاجز" إخراج أسامة حلس جامعة الملك عبد العزيز، ، المملكة العربية السعودية . ومسرحية "فصيلة على طريق الموت" مختبر أمل ، إخراج مبارك الفقير كلية الحقوق مراكش.
تتويج ثان استحقه الممثل الجزائرى أمين ميسوم. وهو يتلقى جائزة أحسن إخراج عن مسرحيته "الآخر" جامعة وهران – الجزائر.

الحوار فى المسرح الشعرى المصرى.. بعيون أكاديمية سعودية



صدر عن دار المفردات للنشر والتوزيع بالرياض للدكتورة نوال بنت ناصر السويلم أستاذ مساعد اللغة العربية بجامعة الرياض للبنات كتاب «الحوار فى المسرح الشعرى بين الوظيفة الدرامية والجمالية فى مصر «من عام 1990/1961م» وذلك فى (582 صفحة) تحدثت فيها المؤلفة عن الموضوع والمنهج المتبع فى دراسته وخطته ، وكذلك التعريف بمفهوم الحوار فى اللغة ووظيفته فى فنون الأدب ودوره الفنى فى المسرحية ووظيفته فى بنائها وفلسفة المذاهب الدرامية المختلفة فى صياغته، واشتمل الباب الأول للكتاب على الوظيفة الدرامية للحوار بوصفه أداة المسرحية ووسيلتها فى تصوير الأحداث ورسم الشخصيات وتجسيد الصراع والتعبير عن زمان ومكان الحدث، والمسرحية كيان متكامل تتفاعل فيه هذه العناصر ويتمخض عن هذا الإبداع المسرحى . فيما حمل الباب الثانى عنوان (جماليات الحوار) ، ويدرس فيه الوظيفة الجمالية للحوار فالحوار الشعرى فيه حشد من الإمكانيات الفنية والسمات الأسلوبية ذات القيمة التعبيرية وقد درست هذه الجماليات فى أربعة فصول تضمنت عدة مباحث وهى: الفصل الأول (الأسلوب)، الفصل الثانى (الصورة الشعرية)، الفصل الثالث (التناص)، الفصل الرابع (الموسيقى).



سميحة أيوب والشرقاوى ضيوف شرف مهرجان المسرح المحترف

على خشبة المسرح الوطنى بالجزائر انطلقت فعاليات مهرجان المسرح المحترف، والتى تستمر حتى 4 من يونيه المقبل، ومن ضيوف الشرف: سميحة أيوب وجلال الشرقاوى وعبد الرحمن أبو زهرة وصباح الجزائرى وإسكندر عزيز والأخوان سعيد وأحمد حلمى.
وتكونت لجنة التحكيم هذا العام برئاسة سيد أحمد أقومى، وبعضوية كل من فضيلة حشماوى ومحمد شرقى من الجزائر، وعزيز خيون من العراق، وسمير العيادى من تونس، ومحمد البهجاجى من المغرب ونادر القنا من الكويت، وعبد العزيز العسيرى من المملكة العربية السعودية، وعمرو دواره من مصر، وتشرف اللجنة على تقييم العروض المسرحية المشاركة فى المهرجان مثل "الحوات والقصر" لمسرح قسنطينة الجهوى ومسرحية "فوضى الأبواب" لمسرح باتنة، ومسرحية "دعاء الحمام" لمسرح تيزى وزو، ومسرحية "القطار الأخير" لمسرح وهران ، ومسرحية "التقرير" لمسرح بجاية ومسرحية "فالصو" لمسرح سيدى بلعباس ومسرحية "مبنى للمجهول" لمسرح عنابة، ومسرحية "انسوا هيروسترات" للمسرح الوطنى.
وتشارك عدة عروض جزائرية أخرى خارج المنافسة، ومنها "حرب الدمى" لجمعية الدفاع وترقية الثقافة ببرج بوعريريج ، و"الديناصور" للتعاونية الثقافية لمسرح سطيف.

سمحية أيوب

شادى أبوشادى



● د. فوزى فهمى رئيس مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى أعلن أن دورة هذا العام ستعقد فى الفترة من 10: 20 أ أكتوبر القادم.



● إن القوى المحركة للجسد - أو الحركة - تجعل الممثل حساساً لتدفق معين للطاقة. ويمكن للممثلين، أن يصبحوا مدركين للنشاط العضلى، أن يكونوا واعين بما يحدث لطاقتهم.

نشر ورقى وإلكترونى.. ودورة فى فن الدراماتورج

مسرحية «الشبكة» فى كتاب و C.D.. عن المركز القومى للمسرح



سامح مهران

عن المركز القومى للمسرح صدرت مؤخراً مسرحية «الأب الروحى» لتوفيق الحكيم، ومجموعة مسرحيات لأبو العلا السلامونى، والجزءان الأول والثانى من أعمال يوجين لابيش ترجمة حمادة العشرى، وكتاب «عناصر الدراما» لجورج فيدو، وكتاب وثائقى و C.D عن العرض المسرحى «الشبكة»، إضافة إلى كتب «السيرة الهلالية» فى جزئين لهانى السيسى، والشعر الصوفى لإبراهيم عبد الحافظ.

د. سامح مهران رئيس المركز قال لمسرحنا: نعمل جاهدين فى مجال النشر الإلكترونى بالتوازى مع النشر الورقى، حيث نشرنا على موقع المركز مؤخراً كتابى «أنغام المدافع» لمحمد الشافعى، و«الشخصية المصرية فى المسرح» لعباس أحمد.

وأضاف د. مهران: قمنا أيضا بتحويل موقع المركز على الشبكة إلى محطة تليفزيون إنترنتية تعرض مقتطفات من كنوز التراث، ولقاءات مع رواد فنون المسرح والموسيقى. وللورش الفنية مكان على خارطة نشاطات المركز حيث كشف مهران عن استعدادات تتواصل لإطلاق مشروع لإحياء وتفعيل دور الدراماتورج فى المسرح.. ويتضمن المشروع عرض مسرحية «المزاد» لميخائيل رومان بعد أن أعدتها الدراماتورج مايسة زكى بعنوان «عفواً لقد نفد رصيدكم» ويخرجها طارق عبد الفتاح، تمثيل: محمد رضوان، أشرف فاروق، رشا عبد العال، ويعقب تقديم العرض ندوة موسعة، ودورة تدريبية حول فنون الدراماتورج. وأخيراً ذكر مهران أن العمل متواصل فى موسوعة الأزياء الشعبية والتى تصدر فى 22 جزءاً مصوراً.

مروة سعيد

المحمودية تستعد لملك ولا كتابة

فرقة قصر ثقافة المحمودية بالبحيرة تقوم حالياً بإجراء بروفات العرض المسرحى «ملك ولا كتابة» للمؤلف مصطفى سعد، والإخراج لزياد يوسف. تمثيل لمياء كرم، محمد حمدان، محمود حمدان، سارة البونى، ومجموعة من شباب الفرقة.

مفيدة المنياوى «مديرة قصر ثقافة المحمودية» قالت إن العرض سوف يقدم خلال يونيه القادم وعبرت عن سعادتها لتقديم عمل مسرحى يعتمد على الطاقات الشابة.

بيت برناردا ألبا فى الفرنسى

فرقة «ويفز» عرضت الأسبوع الماضى مسرحية «بيت برناردا ألبا» للوركا، على مسرح المركز الثقافى الفرنسى بالمنيرة. المسرحية كانت قد حصلت على جائزة العرض الأول فى مهرجان الشباب المبدع الذى ينظمه المركز سنويا.

المسرحية تمثيل شيماء عبد الحفيظ، رانيا عبد المنصف، نانسى على، رانيا خالد، آية خميس، منار جعفر، ريهام سامى، موسيقى محمود الشريف، ديكور وائل عبد الفتاح، تمثيل وإخراج يسرا الشرقاوى.

محمد حنفى



الموسم المسرحى بدأ فى كافة مواقع الإقليم

خالتى فوزية والدير فى بنى سويف.. والليلة يا عمدة فى أهناسيا

بدأت فرق بنى سويف المسرحية الاستعداد لموسم جديد فى كافة مواقع الإقليم الثقافية.. ففى بنى سويف بدأ المخرج إيمان الصيرفى بروفات العرض المسرحى «خالتى فوزية والدير» وهى دراما اجتماعية كوميدية من أشعار محمد عبد المعطى، ألحان عطية محمود، ديكور محمد هاشم، وبطولة نجوم فرقة بنى سويف المسرحية، إسماعيل شاهين، إيمان عبد الحليم، كامل عبد العزيز.

وفى قصر ثقافة ببا بدأت بروفات العرض الغنائى «الشحاتين» للمؤلف عزت عبد الوهاب عن أوبرا «الثلاث بنات» لبريخت، استعراضات أسامة محمود، بطولة: هدى إسماعيل، تحية محمود طه، صفاء صلاح الدين، رجب عبد النبى، أحمد عبد العزيز، حمدى الديزل، إبراهيم شحاته، والإخراج لهمام تمام.



سمير الخليلى



همام تمام

وفى الفشن يقود المخرج سمير الخليلى بروفات العرض المسرحى «محطة مصر» تأليف أحمد الصعيدى، أشعار أحمد هيكل، ألحان عز الدين الحسينى، ديكور حمدى الجلاد.

وفى أهناسيا بدأت مبكراً بروفات مسرحية «الليلة يا عمدة» بقاعة المكتبة ببيت الثقافة، أشعار مصطفى محمد، ألحان علاء عطية، بطولة: محمد شمردن، ربيع إمام، أحمد رجب، ثروت محمد، مؤنس محمود، إخراج محمد دياب.



نور سليمان أحمد



حسن الوزير

الوزير والسامر فى انتظار «حتشبسوت»

اتفق المخرج حسن الوزير مع النجمة «سميحة أيوب» بشكل نهائى على بطولة مسرحيته الجديدة «حتشبسوت»، وفضل تأجيل بقية الترشيحات لحين انتهاء الإجراءات المالية الخاصة بميزانية العرض.

أكد الوزير أن العرض سيفتتح أول موسم لفرقة السامر بعد عودتها، واصفاً المشروعين - العرض وافتتاح المسرح - مرتبطين عضوياً.. وذكر أن اختياره لهذا النص يأتى استكمالاً لمشروعه المسرحى بحثاً عن مسرح مصرى من حيث الشكل والمضمون.

وأضاف الوزير: العرض يبحث عن مناطق التشابه بين اللحظة التاريخية التى حكمت فيها حتشبسوت مصر، واللحظة الراهنة، حيث هكسوس الزمن الحالى يحاولون اقتحام مصر، وزرع الفتنة بين أبنائها.

العرض تأليف عبد المنعم عبد القادر، أزياء فايزة نوار، ألحان أحمد خلف.



مها أحمد.. و3 مشروعات مسرحية «فى الانتظار»



تعود النجمة مها أحمد إلى مسرح الدولة قريباً بعمل لم تتحدد تفاصيله النهائية بعد. مها قالت لـ«مسرحنا» تلقيت اتصالاً من المخرج هشام جمعة مدير المسرح الحديث يخبرنى بترشيحى لعمل من إنتاج الفرقة، وآخر من المخرج ناصر عبد المنعم، ولكنى لم أتلق «ورقاً» من أى منهما حتى الآن.فى حال الاستقرار على أى من العرضين لن تكون المرة الأولى لمها فى مسرح الدولة، فقد سبق لها تقديم عروض «مولد سيدى المرعب» ليوسف عوف، و«سجن النسا» لفتحية العسال، و«حلاق بغداد» لألفريد فرج، بينما قدمت عدة أعمال لمسرح القطاع الخاص كان آخرها «طراقيعو» مع محمد هنيدى. وكشفت مها عن مشروع مسرحى آخر لها حيث مازالت فى انتظار تنفيذ «وعد» المخرج الكبير جلال الشرقاوى لها ببطولة عمل من إخراجه.



مى سكرية



أوبريت «حوار الأقنعة» بالأنفوشى

تقرر عرض أوبريت «حوار الأقنعة» بطولة أطفال قصر الطفل بجاردن ستى يومى 2، 3 أغسطس القادمين بمسرح قصر ثقافة الأنفوشى بالإسكندرية وتقول نيفين سويلم مدير القصر والمشرف على أتوبيس الفن الجميل: تتضمن خطة القصر تقديم العروض الناجحة وتدويرها فى أكثر من موقع كأحد الأهداف الهامة التى يحرص عليها د. أحمد نوار رئيس هيئة قصور الثقافة فى حين يشهد الأتوبيس نقلة نوعية فى جولات للمناطق الحدودية المصرية فى حلايب وشلاتين وأبو رماد والسلام.

الفرقة اليونانية بالغورى ومركز الإبداع يحتفى بالكوميديا



نظم صندوق التنمية الثقافية وقطاع العلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة عرضاً فنياً للفرقة اليونانية "Lykeion ton Hellnidon" للفنون الشعبية بالتعاون مع السفارة اليونانية بالقاهرة، وذلك فى أولى ليالى مهرجان "الليالى الأورومتوسطية" بمركز إبداع وكالة الغورى - التابع للصندوق - بمنطقة الأزهر فى التاسعة مساء أمس الأحد ٢٥ مايو، يستمر مهرجان "الليالى الأورومتوسطية" الذى ينظمه قطاع العلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة وصندوق التنمية الثقافية حتى أبريل ٢٠٠٩.

من ناحية أخرى يخصص مركز الإبداع الفنى بالقاهرة - التابع لصندوق التنمية الثقافية - أسبوعاً "للأفلام اليونانية الكوميدية" فى الفترة من ٢٨ مايو وتستمر حتى ٣٠ مايو الجارى.





● المخرج المسرحى عباس أحمد يستعد لتقديم عرض مسرحى جديد لفرقة جمعية المسرح الحر.



• النشاط الجسدى المرتبط بشىء، والمتجه نحو هدف يكون عاملاً أساسياً فى إزالة رهبة المسرح. وهو مرتبط بمبدأ يجب تعلمه مبكراً فى التمثيل، وهو مبدأ النبضة أو المقطع الواحد أو تمثيل الهدف الواحد.

عشرة أيام بهدلة وإهانة

فضيحة الدار البيضاء !!

صديقة مغربية كادت تبكى وهى تقسم لى أن المسرحيين المغاربة جادون وبارعون فى تنظيم المهرجانات، وتستحلفنى بالله ألا يجعلنى مهرجان المسرح الأمازيغى الدولى الثالث، الذى كنت فى ضيافته، أعود إلى مصر بانطباع سىء عن المسرحيين والمسرح فى المملكة المغربية الشقيقة.

لم أكن بحاجة إلى تأكيدات هذه الصديقة، صحيح أنها المرة الأولى التى أذهب فيها إلى المغرب، لكن ما سمعته وقرأته عن المسرح المغربى وكتابه ومخرجيه وممثليه ومنظرية، فضلاً عن بعض العروض المغربية التى شاهدتها سواء فى مصر أو فى خارجها، وكذلك المسرحيين المغاربة الذين تربطنى بهم علاقة صداقة كل ذلك ترك لدى انطباعًا لا يتطرق إليه أى شك فى أن هذا البلد الشقيق لديه حركة مسرحية نشطة ومزدهرة ومتنوعة ومسرحيون جادون ومجددون أنحنى لهم إجلالاً واحتراماً، ماذا حدث إذاً ليخرج هذا المهرجان، الذى نظمه فضاء "تاكفوت للإبداع" فى مدينة "الدار البيضاء" الفترة من 8 إلى 15 مايو الحالى، بهذا الشكل المتهافت الذى لا يمكن أن يحدث فى أكثر دول العالم تخلفاً، وليس فى دولة عريقة مثل المغرب تضرب بمثقفيها ومبدعيها الأمثال فى الدقة والالتزام، والإبداع والسلوك الراقى؟

لم يكن هناك مهرجان من الأساس .. تصور أن تدعى فرقة مسرحية من مصر أو العراق أو هولندا أو تونس للمشاركة فى هذا المهرجان وتذهب ممنية نفسها بالتواصل الحميم مع مسرحيى وجمهور المغرب ثم تفاجأ بأنه لا مسرحيون ولا جمهور ولا أى شىء !!

وحتى الكلام لا يكون مرسلاً ومجانياً أذكر لك بعض الوقائع وأرجوك صدقها لأننى سأذكر لك ما حدث فعلاً ودون الاعتماد على أى قدر من الخيال أو المبالغة.



مشهد من عرض «كلام فى سرى»

مهرجان وهمى اسمه "الدولى للمسرح الأمازيغى"

"مركز إيواء"



أول القصيدة كفر كما يقولون .. سافرت فرقة عرض "كلام فى سرى" لنادى مسرح الأنفوشى للمشاركة فى المهرجان .. وعند التسكين فوجئ الوفد المصرى الذى رأسه د. محمود نسيم مدير عام إدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة وأشرف عليه الكاتب محمد الشربينى، بمسئولى المهرجان يحشرونهم فى مركز للشباب أشبه بمراكز الإيواء، وطلبوا منهم أن يقيم كل ستة أفراد فى حجرة واحدة .. كيف؟! قالوا هذا هو المتاح .. وأين نستحم أو نقضى حاجتنا .. قالوا يوجد حمام مشترك.

اعترض الوفد على هذه المعاملة غير اللائقة، فاعتذر المسئولون وقالوا إن الإمكانيات محدودة بسبب انسحاب الرعاة .. ملصقات الدعاية كانت تشير إلى أن هناك 21 راعياً للمهرجان كيف انسحبوا جميعًا هكذا أو على حين غرة من مسئولى المهرجان؟ لا أحد يعرف وإن كان أحد الخبثاء هناك قد أكد أن الرعاة لم ينسحبوا ولا حاجة وأن المسألة كلها مجرد توفير للنفقات.

بعد الإعتراض نقلونا إلى مركز إيواء آخر فى حى يشبه حى الدويقة .. كل اثنين فى حجرة .. والحمامات مشتركة أيضاً .. قلنا ياربى هل هذه هى الدار البيضاء التى طالما سمعنا عن حسنها وجمالها؟!

"مجرد شكليات"



دعك من كل هذه الأشياء فهى مجرد شكليات على رأى الصديق عز درويش مؤلف العرض الذى اختفى عقب حفل الافتتاح بشكل غامض ولم يظهر إلا بعد خمسة أيام كان أعضاء الوفد خلالها يجوبون أقسام الشرطة والمستشفيات للبحث عنه .. أقول دعك من كل هذه الأشياء وتعالى بقى للمهرجان نفسه .. ماشى نتحمل الإقامة التى لا تليق بالأبقار .. المهم أن نتواصل يا أخى.

"مجرد وهم"



فى اليوم التالى لوصولنا ذهبت الفرقة لتتواصل، حملوهم إلى مسرح "محمد زفزاف" صباحاً لينصبوا ديكوراتهم ويجرون بروفة للعرض الذى سيقدمونه مساء نفس اليوم .. هناك فوجئوا بأن إدارة المسرح لا تعلم شيئا عن المهرجان .. كيف وبرنامج المهرجان مدون به أن العرض المصرى سيقدم على خشبة هذا المسرح ؟ قالو: مجرد وهم .

إدارة المهرجان قالت لا بأس .. العرض المصرى سيقدم فى الافتتاح اذهبوا إلى المسرح الوطنى وجهزوا أنفسكم .. ذهبوا إلى المسرح المذكور ففوجئوا باستحالة تقديم العرض .. لماذا يا إدارة؟ هناك فرقة فرنسية ستقدم عرضاً، وسيكون المسرح مشغولا بتجهيزاتها .. ولماذا فرقة فرنسية فى افتتاح مهرجان للمسرح الأمازيغى؟ قلنا ربما ستقدم التراث الأمازيغى من وجهة نظر فرنسية، وفى العرض وجدنا أربعة من الشباب أحدهم يرتدى قميص نوم والآخر تاييرًا .. والاثنين الآخرين ملابس نسائية أيضاً .. ولا نعرف لماذا .. ولا نعرف أيضا موقع هذه الفرقة غريبة الأطوار من المهرجان.

مضى يوم الافتتاح بخيره وبشره، وفى اليوم التالى وحسب الجدول الموضوع ذهبت الفرقة إلى مسرح «أنفا» قالوا للمدير نحن فرقة مصرية وسنعرض هذه الليلة ضمن مهرجان المسرح الأمازيغى، الرجل قال باندهاش غريب: مسرح إيه؟ قالوا الأمازيغى .. رد : أول مرة أسمع إن فى مهرجان بالاسم ده .. عموماً ركبوا الديكور وجهزوا الإضاءة وربنا يسهل .. ففعلوا وأجروا بروفة، ثم قالوا نذهب إلى مركز الإيواء نريح شويه ونأتى قبل العرض بساعتين نعمل بروفة.. وبعد أن عادوا إلى المسرح وجهزوا كل شىء وقفت البنات على الخشبة استعدادًا لرفع الستار.. وقبل رفعه بخمس دقائق قال مدير المسرح آسف يا جماعة.. فركش.. مفيش عرض!!

شكوى رسمية

انخرطت البنات فى بكاء شديد وقرر الجميع مغادرة الدار البيضاء وتقديم شكوى رسمية إلى وزارة الثقافة المغربية.. وبعد أخذ ورد وتباحث أقنعتهم إدارة المهرجان أن هناك حربًا ضد المهرجان وآسفين يا جماعة وسوف تقدمون عرضكم غدًا على المسرح الوطنى.. وكانت فعلاً المرة الوحيدة التى تصدق فيها إدارة المهرجان وتم تقديم العرض وسط حضور جيد.. وللأمانة فقد انبهر الحاضرون بالعرض الذى اعتبروه أفضل شىء فى المهرجان..

المهم أنه بعد انتهاء المهرجان غادرت الفرقة إلى المطار مساء الخميس 15 مايو لتصل إلى مصر صباح الأحد 18 مايو.. كيف؟ لأن الطائرة تعطلت.. وكان يجب أن تتعطل حتى تكتمل المأساة!! ليقضى الوفد ثلاث ليال فى أحد فنادق المطار.. ربما تعويضًا عن الأيام الثمانية التى أمضاها فى مركز إيواء سيدى معروف!!

ستسأل كيف حدث هذا فى مهرجان المفترض أنه دولى.. وأقول لك إننا نحن المقصرون، فلدينا شىء اسمه قطاع العلاقات الثقافية الخارجية، من المفروض أن يستفسر عن المهرجان قبل الموافقة على سفر الوفد.. لم يستفسر طبعًا مع أن المسألة لن تكلفه سوى فاكس أو اتصال تليفونى لكن يبدو أن الناس فى القطاع كانوا مشغولين بأشياء أخرى أهم من تأمين سفر وفد رسمى وضمان جدية المهرجان.

وستسأل أيضًا أين كانت السفارة المصرية؟ عيب والله أن تسأل هذا السؤال فالسفارة مهمتها الوحيدة الترتيب لزيارة كبار المسئولين المصريين وحضور مباريات كرة القدم التى يكون أحد طرفيها فريق مصرى حتى يطلع السفير فى التليفزيون ويدلى بتصريحات للصحفيين.. أما السؤال عن وفد ثقافى مصرى فهذا ليس شأنهم وليذهب هؤلاء الرعاع إلى الجحيم.. مع أننا كنا سنوجه الشكر للسفارة المصرية فى الرباط وللأخ السفير هناك لو أن سائقًا أو ساعيًا فى السفارة سأل عنا ولو حتى بالتليفون.

مهرجان المسرح الأمازيغى كان مهزلة بكل المقاييس.. والمهزلة الأكبر هى سلوك قطاع العلاقات الثقافية الخارجية والسفارة المصرية فى الرباط.. من يحاسب هذه الكائنات.

قطاع العلاقات الثقافية الخارجية لم يقم بدوره وسلوك سفارتنا فى الرباط مهزلة!

الدار البيضاء



يسرى حسان

• فرقة بيت ثقافة طامية بالفيوم تقوم حاليا بتقديم مسرحية «شفيقة ومتولى» إخراج عزة الحسينى.

حازم شبل:
مسارحنا غير مجهزة بالتقنيات الأساسية فى الإضاءة

عندما بدأ مرحلة الدراسات العليا ظهر وجهه المبدع والعلمى الجاد فى آن، ليصبح حازم شبل أحد ألمع مهندسى الديكور فى المسرح المصرى.. ومن ينسى حلوله السحرية للعديد من العروض: «ذكى فى الوزارة»، أو «الإسكافى ملكا»، أو الافتتاحات المتتالية مع خالد جلال لمهرجان المسرح التجريبى.. وديكور مسرحية «اتنين فى قفة» التى نال عنها جائزة الدولة التشجيعية.

حازم شبل.. العائد من منحة فولبرايت (2007/2006) لدراسة الإضاءة المسرحية والديكور فى الولايات المتحدة- يوجه «بروجيكتوراته» على مشاكل الإضاءة فى المسرح المصرى - وهى تخصصه الدقيق - بينما نحن نفتح عيوننا على ما يسلط عليه الضوء.

يجب أن ينصب اهتمامنا على الاستخدام الجيد للإمكانيات المتاحة



تدربت فى عروض تراوحت تكاليفها من 150 دولارا إلى 185 مليون دولار!



بروفات مكثفة للفنيين قبل العرض.. فى غير وجود الممثلين.. وفى وجودهم!



حازم شبل

خبرة العروض الباهظة والرخيصة!

- عمقت تعليمى فى تصميم الإضاءة وتنفيذها على يد أحد كبار المصممين هناك وهو (ميتش دانا) فى جامعة (رادجارز بنيوجيرسى) وأتيحت لى الفرصة لتصميم الإضاءة لعرضين مسرحيين داخل الجامعة بخلاف التدريب على مسارح نيوجيرسى، ونيويورك مثل: المترو بوليتان أوبرا، ونيويورك سيتى باليه، كما أتيحت لى فرصة زيارة المسارح الكبرى فى لاس فيجاس، وشيكاغو، وواشنطن دى سى وغيرها كما حضرت أكبر ملتقيين لعروض كبرى الشركات التقنية مجتمعة فى لاس فيجاس وفى مدينة «فينيكس» وحضرت الدروس المتخصصة لكبار مصممى الإضاءة فى برودواى تحت رئاسة «جوليز فيشر» الحاصل على جائزة Tony ثمانى مرات، وأريد أن أقول إننى لم أحصر اكتساب خبراتى من العروض عالية التكاليف فقط، ولكن شاهدت وتدربت فى عروض كانت كل ميزانيتها 150 دولاراً، وحضرت عروضاً وصلت ميزانيات إنتاجها إلى 185 مليون دولار مثل عرض "KA" فى لاس فيجاس حيث استخدم المصمم 3636 مصدراً ضوئياً متنوعاً، وتعلمت فى الجامعة الأصول الفنية لتصميم وتنفيذ الإضاءة من أوراق ورسومات ودراسات لازمة لإتمام هذه التصميمات على أحسن وجه وبشكل علمى.

• وماذا عن الجانب الآخر من السؤال وهو متعلق بالمشاكل التى تواجه مصمم الإضاءة المسرحية فى مصر؟!

- أول هذه المشاكل أن أغلب مسارحنا غير مجهزة بأجهزة الإضاءة الأساسية وإكسسواراتها كيفاً وكماً فضلاً عن أن المخرج فى المسرح المصرى مازال يعتمد على ذاته فى تصميم الإضاءة المسرحية وهو أمر اختفى من المسرح فى العالم منذ خمسينيات القرن الماضى، كما أننا ليس لدينا مصممو إضاءة بالمعنى الكامل للكلمة أى محترف تصميم إضاءة فقط، نظراً لأن المعهد العالى للفنون المسرحية يدرس هذه المادة كمادة نظرية بشكل ثانوى.

الكشاف.. علبة صفيح!!



كلمنا عن المشاكل الحقيقية التى واجهتك كمصمم إضاءة لبعض العروض التى قدمتها فى مصر؟!

- أول مشكلة قابلتنى هى أن أغلب مسارحنا غير مجهزة بالتقنيات الأساسية التى يمكن الاعتماد عليها وقد قلت لك قبلاً إن الأنواع غير متوافرة، كما أن الأعداد المتاحة للبروجيكتورات لا تسمح بتنوع اللحظات الضوئية ولك أن تتخيل أن مسرحا مثل المسرح القومى والذى يجب ألا تقل أجهزته عما بين 350:250 كشافاً متنوعاً يختار منها المصمم ما يناسب عرضه، لا يوجد به غير حوالى 80 كشافا قديم الطراز وكبيرة الحكم وأغلبها غير مجهز بالملحقات اللازمة له، كما أن سكك الإضاءة قديمة جداً ولا تتحرك من مكانها ويتم التعليق عليها بطرق بدائية غير مؤمنة مع العلم بأن المقياس العالمى يوصى بوضع كشاف كل 45 سم وأحياناً تقل إلى 35 سم حسب طبيعة العرض ولك أن تتخيل أنه عندما حرقت إحدى اللمبات فى أحد المسارح اضطررت أن أوقع أنا وأربعة من المسئولين بالمسرح على محضر لكى يتم استبدال هذه اللمبة؟! رغم أنه أمر طبيعى وارد فى كل العروض وكل الأوقات، كما أننى وجدت أن مفهوم كشاف الإضاءة فى مخيلتى يختلف كلية عن مفهومه لدى الفنى الموجود بالمسرح فأنا أتحدث عن كشاف سليم نظيف به كل ملحقاته وكابل الأمان الخاص به وكاشفاته، ولكنهم فى أحد المسارح أتوا إلىّ بما يشبه العلبة الصفيح وبه لمبة روسى وليس به أى ملحقات ويتم توصيله كهربائياً بطرق عشوائية، فضلا عن أنه يبدو لى وكأنى أتحدث من كوكب آخر، إذا طلبت جيلاتينات ملونة معينة، أو القواطع المعدنية المفرغة التى تعطى أشكالاً ضوئية مميزة، فإذا تعاطف معك فنى الإضاءة فإنه يظهر لك بعضاً من بقايا الجيلاتين الملون ويخبرك أنها من بقايا الفرق الأجنبية الزائرة والتى تركتها كهدية؟!.

الإضاءة.. والإنارة!



• ماذا عن الإضاءة كفن قائم بذاته من حيث الألوان ودرجات تفاوت الضوء والزوايا والقيمة الفنية الملائمة للعمل؟!

- إن الإضاءة المسرحية فن مركب يجمع بين العين الواعية ومفهومها للصورة وتكوينها وجمالياتها ومدلولاتها الدرامية بجانب الشق التقنى المتمثل فى جميع الأجهزة التى يتعامل معها مصمم الإضاءة، فالإضاءة تختلف كثيراً عن الإنارة وإن كانت أول مهام الإضاءة تتمثل فى رؤية الجمهور لما يحدث على خشبة المسرح وما يميز مصمم إضاءة عن آخر هو وعيه الفنى وخبرته التقنية، ويتمثل ذلك فى اختياره لأنواع الأجهزة التى يستخدمها وأماكن تعليقها وزواياها بخلاف الملحقات المضافة للكشافات، فكل مجموعة من الكشافات لها زوايا حسب التأثير الضوئى الذى يريده المصمم، فمنها الذى يوضع فى زوايا جانبية أو خلفية أو علوية بجانب الزوايا المختلفة للكشافات المواجهة، إنه أمر معقد كثيراً عما يظنه المخرجون حتى تسجيل الكيوهات على كونترول إضاءة يستلزم مهارات متميزة ولك أن تعلم أن الكونترولات الحديثة تستطيع أن تقسم الكيو للضوء الواحد إلى ثمانية أجزاء، وعندما أخبرت مصممين الإضاءة الغربيين لماذا المخرجون فى بلادنا يصرون على عمل الإضاءة بأنفسهم استغربوا، وأجابوا: من أين لهم بكل هذا الوقت؟! وطبعا هذا يدل على مفهومهم الاحترافى لكل عناصر العرض المسرحى، ووجهة نظرى الخاصة أنه لكى تقوم نهضة تقنية مسرحية يجب أن ينصب اهتمامنا على الاستخدام الجيد والمناسب للإمكانيات المتاحة مع العمل على تطويرها وهو ما لا يتوافر عندنا.

وحتى لا يكون حديثى عاما يمكن أن أدعم أقوالى ببعض المقالات المدعومة بالصور والتوضيح الفنى.

• وماذا عن أفضل مرة قمت فيها بعمل تصميم جيد وما هى أفضل العروض التى شاهدتها فى مصر وشعرت فيها بوجود مصمم إضاءة واع تماماً بالتقنية وقام بتوظيفها بطريقة تليق بالتيمة التى يقدمها العرض؟!

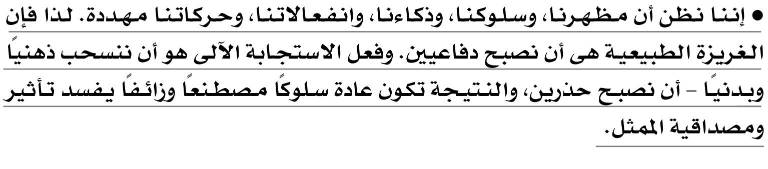
- من أفضل العروض التى كنت فيها حقاً مصمماً للإضاءة هى التى قمت بتصميمها على مسارح الجامعة الأمريكية، وللعلم مسارح الجامعة ليست بها أى إمكانيات غير مألوفة أو حديثة جداً ولكن يتوافر بها الإمكانيات المناسبة لإنتاج عرض مسرحى جيد فضلاً عن توافر الوقت والنظام والعمالة المدربة التى تتيح لك تحقيق رؤاك الفنية ومن هذه العروض مسرحية «مانيكان» تأليف الراحل محسن مصيلحى، وإخراج د. هناء عبد الفتاح والتى قدمت على مسرح الفلكى فى أواخر 2004 ، والعديد من المسرحيات الأخرى والتى قدمت باللغة الإنجليزية مع مخرجين أمريكيين على مسرح Walace ومنها «العاصفة» 1999 و«حلم ليلة صيف» 1996 «وفى انتظارجودو» 1997 وغيرها، أما عن الشق الثانى من سؤالك فأقول لك إننى لا أستطيع الآن تحديد عرض بعينه ولكن أتذكر أننى شاهدت العديد من اللحظات الضوئية الجميلة فى العديد من المسرحيات مثل عرض «البؤساء» مؤخراً ولكن تكمن المشكلة فى عدم تكامل الصورة الضوئية فى العرض كله.

• حدثنا أكثر عن تكامل الصورة الضوئية فى العرض!

- أذكر أنه عندما حضر أستاذى (ميتش دانا) لتحكيم وتقييم تصميمى للإضاءة فى العروض التى قدمتها على مسارح جامعة (رادجارسى) فى أواخر 2006 كان تعليقه الذى استوقفنى أن الإضاءة كانت - نظيفة - وأننى أميل فى تصميمى إلى الأسلوب الأوربى عن الأسلوب الأمريكى وهما أمران استوقفانى كثيراً وأدركت مؤخراً أن مفهوم الإضاءة النظيفة يعنى جودة تحديد المنظر والتمازج الجيد ما بين إضاءات الكشافات وألوانها مع مراعاة الظلال الناتجة من هذه الإضاءة، أما الفرق بين الأسلوبين الأمريكى والأوربى فيكمن فى أننى أعتمد على إنارة الممثل الواحد على الأقل بكشافين مواجهين بزاوية 45, درجة فى الارتفاع والميل وكشاف خلفى بنفس الزاوية، أما زملائى الطلبة الأمريكان فكانوا يعتمدون على إضاءة الممثل بكشاف واحد مواجه له تماما مع كشافين جانبيين عن يمين ويسار الممثل وهى كلها طرق أجيدها ولكنى كنت ميالاً إلى استخدام هذا الأسلوب لأنه كان أكثر مناسبة لنوع المسرحية التى أعمل فيها وهو ما أشاد به أستاذى.

حاوره:
أحمد خميس





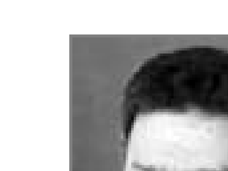
● إننا نظن أن مظهرنا، وسلوكنا، وذكاءنا، وانفعالاتنا، وحركاتنا مهددة. لذا فإن الغريزة الطبيعية هى أن نصبح دفاعيين. وفعل الاستجابة الآلى هو أن ننسحب ذهنياً وبدنياً – أن نصبح حذرين، والنتيجة تكون عادة سلوكًا مصطنعًا وزائفًا يفسد تأثير ومصداقية الممثل.



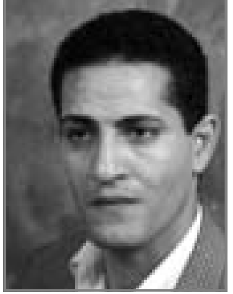
نقاد رأوها إفلاساً وآخرون يبحثون "إعادة تعريف لدور رجل المسرح"

3 وجوه للإبداع..

من العشوائية إلى البحث عن الذات



فهمى الخولى



يس الضوى

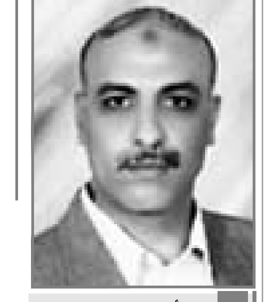


المخرج هو الذى يرى نفسه فى إبداعات الآخرين





مروة فاروق



أحمد خميس

ما الذى يدفع مؤلف مسرحى للتشبث بنصه.. والإصرار على تقديمه بنفسه على خسبة المسرح، والمشاركة فيه بالتمثيل أحياناً ليكتمل بذلك تواجده فى العمل بكافة مستوياته.

التساؤلات السابقة اكتسبت مشروعية إضافية بعد تزايد ظاهرة المؤلف المخرج بين شباب نوادى المسرح.. الأمر الذى يستحق فتح الملف!

المؤلف والمخرج عز درويش وصف قيام المؤلف بإخراج نص كتبه بأنه عمل صعب جداً، ويحتاج لمجهود ذهنى وعصبى كبير يخلق تشتتاً يجعل العمل يخرج بشكل أقل من الطبيعى، بعكس تقديمه من خلال مخرج محترف قال: عندما تكون لدى فكرة مسيطرة على ذهنى أقوم بإخراجها خشية عدم استطاعة مخرج آخر تقديمها كما أريد. ولى تجربتان من تأليفى وإخراجى الأولى "نقطة. مسافة. علامة استفهام" والثانية "أوضة الفيران".

وتقول المؤلفة والمخرجة مروة فاروق ظاهرة المخرج المؤلف ليست إيجابية فالأفضل أن يترك المؤلف نصه لمخرج آخر، الأمر الذى يضيف إليها خيالاً جديداً وابتعاداً عن الأحادية. وتركيز المبدع على تخصص معين سواء (التمثيل أو الإخراج أو التأليف أو السينواغرافيا) يجعله أكثر إتقاناً فالممثل المخرج مثلاً يكون منشغلاً طوال الوقت وهذا يؤثر سلباً على قيمة العمل النهائية .

وتضيف مروة: ما دفعنى لإخراج نص من تأليفى أن مخرجاً قدم نصاً لى بشكل سيئ، رغم إشادة النقاد بالنص. وسأحاول التركيز فى الكتابة فقط وأعطى مسرحياتى لمخرجين جيدين حتى لا أشتت نفسى.

وترى المخرجة والمعدة أميرة شوقى أن المخرج الهاوى يريد أن يقدم عملاً جيداً، وهذا يجعله يقوم بالتمثيل وإعداد النصوص أو تأليفها وإخراجها أحياناً وهذا خطأ كبير حيث يصاب العمل بالتعددية فى طرح الأفكار. وتؤكد الممثلة إيمان إمام أن فلسفة تجربة نوادى المسرح تتيح لكل مبدع تقديم رؤيته. حتى لو قام بالتمثيل والتأليف والإخراج لعمل واحد، لأنه يريد أن يجرب حتى يصل لصيغة معينة، كما أننا لا نستطيع الحكم على هذه الظاهرة بالإيجاب أو السلب، فالتجربة المقدمة تفرض نفسها سواء بالنجاح أو الفشل.

ومن المحتمل أن يكون لدى المؤلف صورة معينة فيقوم بإخراج نص كتبه لكى يعبر عن هذه الصورة. ويراها المؤلف والمخرج يس الضوى ظاهرة لافتة لا فى المسرح فقط، بل فى الدراما التليفزيونية والسينمائية بشكل عام، وقال أصبح امتلاك العلاقات والأسباب المادية من شأنه إفساح المجال لوجود هذه "الهرطقة الإبداعية" تأليفاً وإخراجاً وتمثيلاً.. وهذا لا يعنى إغفالى للموهبة المتكاملة التى تجمع بين شتى صنوف الإبداع. فأنا شخصياً أكتب الدراما والمسرح والأغانى الدرامية وأقوم بالإخراج وحصلت على جوائز عديدة فى كل هذه المجالات لكننى لم أفعل هذا عمداً أو على سبيل الموضة، بينما هناك من يعمل استناداً على الواسطة والمصالح الشخصية وهذا يؤثر على الحركة الفنية ويضعها فى مأزق.

ويضيف الضوى: انتشار ظاهرة المؤلف الممثل المخرج فى عروض نوادى المسرح أمر طبيعى. فمنذ بداية حركة النوادى منذ ستة عشر عاماً والمبدعون الهواة يبحثون من خلال أعمالهم أين تكمن الموهبة الحقيقية، وهم إذ يفعلون ذلك من أجل وضع إمكانياتهم أمام عيون النقاد والباحثين حتى يوجهوهم للطريق الصحيح.

ويشير الناقد أحمد خميس إلى وجود هذه الظاهرة منذ بداية المسرح الإغريقى فكان إسيخيولس وسوفوكليس وغيرهما يقومون بالتأليف والتمثيل والإخراج حتى شكسبير نفسه كان يكتب ويمثل ويخرج . وانتشرت فى المسرح المصرى منذ فترة قصيرة . فترى مثلاً المؤلف والمخرج مصطفى سعد يخرج نصوصاً كتبها، ويسمى أعماله بمسرح سرح الاستفهام. وبالنسبة لتواجد هذه الظاهر بين شباب نوادى المسرح فسببها وجود مسافة فنية كبيرة بين المبدع (المؤلف ـ المخرج ـ الممثل). وأرى أن الطريقة الأفضل أن يعطى المؤلف موضوعه لمخرج لكى يضع له تفسيراً يضيف إليه حتى يكون هناك رؤى مختلفة وعالم فنى له وجهات نظر متعددة.

شباب نوادى المسرح يؤلفون عروضهم ثم يخرجونها ويمثلون فيها.. والمسرحيون متخوفون!

فى حين يرجع الناقد محمد السلامونى السبب فى تزايد الظاهرة لعدم وجود فكرة النص الجاهز، وأيضاً عدم وجود تحديد للأدوار وتوزيع للاختصاصات داخل العمل المسرحى، وأصبح هناك تداخل من أجل طرح الهموم الذاتية ولم تعد الكلمة منفصلة عن الصورة، وأصبح المخرج اليوم يريد صنع عالم جديد ويقوم بكل الوظائف داخل العمل المسرحى الواحد.

ويقول السبب فى رأيى أن رجل المسرح يعاد تعريفه وبالتالى يعيد هو تعريف المسرح على ضوء المتغيرات فى العالم ككل. ويضيف السلامونى: هذه الظاهرة تعبر عن وجود تحولات جسيمة فى الواقع. ومع ذلك أنا أؤكد هذه الظاهرة لأنها فكرة رجل المسرح الشامل.

بينما يرفض الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا هذا الاتجاه الذى بدأ يتفشى فى عروض مهرجان نوادى المسرح مؤكداً أن عنصر المخرج داخل العمل المسرحى ينبغى أن يكون هو الفاعل إذا كان مثقفاً بشكل جيد. أما أن يصبح المخرج هو المؤلف والممثل فهذا يعكس إفلاساً وغياباً للمعايير التى يقوم عليها مهرجان النوادى، وليس معنى إسناده لاستراتيجية الحرية فى الإبداع أن تظهر كل تلك العشوائية التى نراها الآن، لأن المخرج والممثل والمؤلف عناصر ثلاثة على درجة كبيرة من الأهمية فى صناعة العرض المسرحى، اختزالهم فى عنصر واحد يتعارض مع فكرة الحرية التى أشرت إليها. وأشار إلى أن كل عنصر من العناصر الثلاثة (الممثل، والمخرج، والمؤلف) يمثل فى الناحية النقدية رؤية لصاحبه، فالنص يعكس رؤية المؤلف، والأداء التمثيلى يعكس فكر الممثل ، وتفسير النص يعكس رؤية المخرج فكيف تصبح هذه الرؤى المتعددة رؤية واحدة.

هذه الظاهرة تؤكد فكرة رجل المسرح الشامل

ويرى المخرج فهمى الخولى عضو لجنة تحكيم مهرجان نوادى المسرح أن مسألة المبدع الذى يكون له أكثر من رافد لإبداعه شكل مختلف وجدير بالاهتمام، والمخرج الذى هو مؤلف العرض المسرحى، حتي لو كان مؤلفاً للنص، يصبح هو مؤلف العرض، ومن الممكن أن يكون هو مصمم السينوغرافيا أو الموسيقى أو المؤثرات الصوتية، ومن الممكن أن يشارك كمؤد داخل العرض المسرحى، فهناك مقولة: «إن المخرج هو الذى يرى نفسه فى إبداعات الآخرين». فهو الذى يأمر وينهى ويفعل كل شىء فهذه مسألة قتلت بحثاً. وأضاف الخولى لا نستطيع أن نقصر الإبداع على نوعية معينة أو عمل محدد يقوم به المبدع، ولكن أرى أن المخرج لابد أن يكون له رأى ورؤية لأنها هى التى تسيطر فى النهاية، وأكد فهمى الخولى على تأييده لهذه الظاهرة.

ويؤكد الناقد د. سيد خطاب أن اللجوء لهذا المنطق نابع من أشياء عديدة منها أن يجد المخرج فى نوادى المسرح نصوصاً لا تعبر عن أفكاره فيقوم بكتابة أفكاره بالشكل الذى يريده، ولقلة خبرته يظهر النص عادة بشكل ردىء.

وأضاف خطاب: إن قيام هؤلاء الشباب بكل شىء داخل العرض المسرحى يرجع لعدم وقوفهم بشكل حقيقى على مكمن الموهبة الحقيقية بداخلهم، ويبحثون عن الدور الحقيقى الذى يحاولون الإمساك به ونظراً لأن كثيراً منهم له تجاربه الأولى فى الإخراج فإنهم لا يجدون فريق العمل المؤمن بأفكارهم فيضطرون إلى اللجوء للتأليف الجماعى تحايلاً على مفهوم البنى التقليدية للنصوص المسرحية.

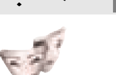
محمد جمال كساب



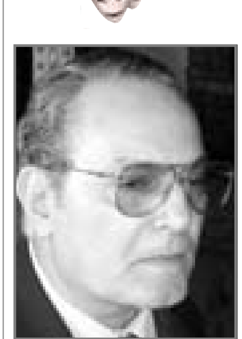
د. سيد خطاب



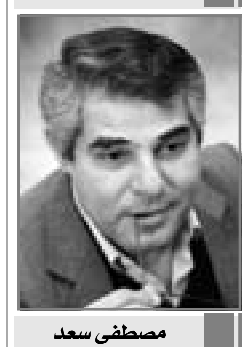
أحمد عبدالرازق



هذه الظاهرة دليل على الإفلاس وغياب المعايير



محمد السلامونى



مصطفى سعد

● الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة بدأت فى الإعداد لتنظيم مهرجانات نوادى المسرح الإقليمية لهذا العام.





"البؤساء"
نموذج للعرض المسرحى المتميز
ص11



«العشرة»..
صراع التمسك بالجذور
ص 12

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين
العدد 46 | 26 من مايو 2008

عرض بلا إنتاج لكنه وفر البديل

الكومبارس عندما يحلمون بـ «هاملت»

يوم الخميس الأول من مايو أضيفت إلى الإسكندرية شمعة جديدة لتزيد إنارة عقول شبابها وتحتوى طاقات كامنة بداخلهم لا تكف عن الإبداع وفى قصر التذوق بسيدى جابر وبالتعاون مع المخرج جمال ياقوت انطلق مهرجان نوادى التذوق المسرحى (مسرح بلا إنتاج) الدورة الأولى وتساءلت هل سنرى عرضاً مسرحياً قوياً بدون إنتاج فعلاً؟

الإجابة كانت فى عرض «وداعاً هاملت» الذى ألفه محمد فاروق وأخرجه أحمد راسم والعرض نتاج ورشة التذوق بسيدى جابر سواء كان بالتأليف أو بالتمثيل والعرض كوميديا خفيفة تدور حول عرض مسرحى يختصم نجمه مع فريق العرض والمخرج ويتطلب ذلك من فريق الكومبارس اختيار بديل منهم لتمثيل الدور ولكن الأزمة هنا هى أن الدور «هاملت» أصعب الأدوار المسرحية على الإطلاق وبين طموح شديد وإحباط مبالغ فيه تدور أحلام الكومبارس فيستمر الكاتب فى خطين الأول هو من سيلعب الدور والثانى وهو الأهم كشف هذا العالم الغريب عالم الكومبارس.

فيعرض مشكلات متعددة متشابكة ومتداخلة داخل هذا العالم فنرى خليل وزينب «محمد عامر» و«هبة صادق» زوجان، الزوج سكير ويكبر الزوجة فى السن ومن شدة الفقر يضطر إلى بيع سهرات حمراء تكون الفريسة فيها هى زوجته وتحاول الزوجة إفاقته مما هو فيه ولكنه (هاملت القرن الواحد والعشرين) ميت داخلياً بلا حراك وأن كان يتنفس مثل باقى البشر.

ويتعرض الكاتب لمشكلة الفتاة العانس «سوسن» والتى لعبت دورها «شيماء شداد» تلك الفتاة التى رفضت أن تكون سلعة تباع وتشترى فقررت أن تستقل بحياتها فسرقها قطار الحياة ولكنها فى النهاية تجد من يعشقها فى عالم الكومبارس (جلال) والذى لعب دوره (أحمد على) وتتمثل كل مشكلاته فى 2 جنيه سلف.

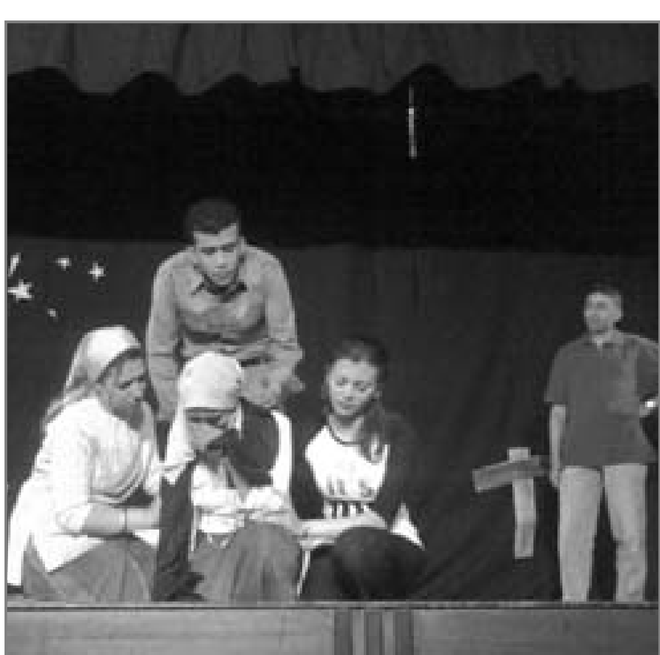
ومن هؤلاء إلى (ليلى وعاطف) (نورهان محمد وأحمد مصطفى) ومشكلة الفقر بين الحبيبين والتى تضطر الحبيبة فى النهاية إلى التخلى عن الحب وبيع نفسها لأى زوج مسن لكى يدفع ثمناً أغلى بكثير ليدفن مع هذا الثمن فكرة الحب البائدة.

وفى استعراض تلك المشكلات تبرز لنا مشكلة (أبو قلب) الصعيدى الذى أتى إلى المدينة ليبحث عن فرصته هو الآخر فى عالم التمثيل والذى لعب دوره «محمد العربى» وكذلك «جمالات» المرأة التى فقدت زوجها وتضطر إلى العمل لتستطيع الإنفاق على نفسها بشكل شريف وقد لعبت الدور «شيماء عادل».

وفى النهاية «يوسف» ذلك الفتى المتعلم الذى تتوافر فيه مواصفات (الجان بريمير) ولكنه قليل الحظ كثير الموهبة وحمل على عاتقه تدريب المجموعة على أداء الدور حتى يظهر العرض إلى النور ولضعف إمكاناتهم الفنية فشل الجميع ونجح هو وبرزت موهبته وكاد حلمه أن يتحقق لولا ظهور مفاجأة كارثية دمرت حلمه الوليد وهى تصالح البطل «محمد زغلول» مع المخرج «أحمد محمود» بواسطة الريجسير «كريم عبد المنعم» والبطل المساعد « محمد عيسى» وهكذا فإن كافة الأمور سترجع إلى طبيعتها وسيظل الكومبارس كومبارس والنجم نجماً.

العرض المسرحى على مستوى الكتابة نجح فى إضحاك المشاهدين بخفة دم دون مبالغة أو محاولة لانتزاع الضحكات عنوة ولكن عابه وجود خطوط درامية متشعبة بلا نهايات واضحة هذا لا ينفى أنها محاولة جيدة لمحمد فاروق فى إطار الكتابة الكوميدية.

أما على مستوى التمثيل فكان هو العنصر الأهم فذلك الحماس الشديد الذى انتاب مجموعة الشباب على خشبة المسرح جعلنا نضحك من قلوبنا فبرغم قلة الخبرة إلا أن ارتفاع درجة الموهبة جعلنا نستمتع لأقصى درجات الاستمتاع وأدهشتنا المباراة الفنية الرائعة بين «محمد عامر» فى دور «خليل» و«أحمد على» فى دور «جلال» فكان ثنائياً كوميدياً من النوع الثقيل والحق أنى أتوقع لهما مستقبلاً مشرقاً إذا استمرا على هذا الاجتهاد والحماس، بينما جاءت فتيات العرض «هبة، ونورهان، والشيمائتان» صادقات فى أداء أدوارهن متنقلات بين الكوميديا المتقدة والتراجيديا الخالصة فى سهولة ويسر.





عرض يكشف دواخل الكومبارس وعوالمهم

خفة دم دون مبالغة عابها تشعب الخطوط الدرامية





اضحاك الجمهور دون مبالغة

وبرز أداء «أحمد محمود» فى دور المخرج بالرغم من صغر مساحة الدور إلا أنه استطاع أن يلفت إليه أنظار المتفرجين فى عدة ثوان وأخدنا نتساءل هل سيظهر ثانية أم لا؟

العرض المسرحى (وداعاً هاملت) جاء بلا سينوغرافيا على الإطلاق معتمداً على أداء الممثلين فقط .

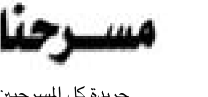
وقد نجح أحمد راسم فى رهانه على أداء الممثلين الذين أمتعوا صالة العرض فأضحكونا وأبكونا برغم صغر سنهم وقلة خبرتهم.

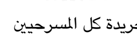
بقى أن نشير إلى الصوت الجميل «علا سمير» الذى شدا بالغناء خلال فواصل العرض المسرحى ولكن يجب أيضاً الإشارة إلى أن هذا الصوت الجميل يحتاج إلى المزيد والمزيد من التدريب فالفارق كبير بين جمال الصوت وقوته، كما أن لغة الجسد مهمة للتعبير عن معانى الكلمات فالمطرب كالممثل تماماً يجب أن يتعلم كيف يسير على أدواته الجسدية. فى النهاية الفضل يجب أن يذكر والفضل فى تدريب هؤلاء الشباب واستخدام طاقاتهم بشكل فنى جميل يرجع إلى المخرج جمال ياقوت، والمخرج أحمد راسم، فالأول هو صاحب فكرة إقامة المهرجان، والثانى هو المسئول الأول عن الفكرة وعن تدريب هؤلاء الشباب المبدع، فشكراً لهما لمحاولة إنعاش الحركة المسرحية بالإسكندرية بضخ دماء جديدة فى شرايين الحركة المسرحية.



زياد يوسف

• مسرحية "الشىء" للكاتب لينين الرملى يتم عرضها نهاية يونيه القادم على مسرح روابط من إخراج ياسر فيصل.





العدد 46 | 26 من مايو 2008

• الممثلون يستخدمون تنوعًا من طرق الاسترخاء كالإحماء والاستعداد لكل من البروفة والعرض. وبعض هذه الطرق تكون أنشطة مجموعة، بينما الطرق الأخرى تكون تدريبات خصوصية، وفردية. على سبيل المثال، من طرق المجموعة المفضلة للاسترخاء بالنسبة للممثلين هى الوقوف فى دائرة وعمل تمرينات رياضية بدنية.

مسرحية «أشباح المدينة»

الـواقع وقــد أصبح تــاريخاً

البطولة ليست تاريخاً .. هيا ندخل التاريخ



صراعات العقل مع الغريزة

هى مغامرة تراجيدية بين قوتين؛ واحدة تذهب إلى البطولة عندما احتلت جيوش «نابليون بونابرت» مصر فسارعت مجموعة من فرسان حلب لنجدة أبناء عروبتهم، وواحدة بقيت فتروع المدينة بما ارتكبته من شر، فتسرق وتنهب وتعتدى على الحرمات بدعم من والى حلب وأعوانه.

د. وانيس باندك فى «أشباح المدينة» من تأليفه وإخراجه، والتى تعرض على خشبة المسرح القومى بحلب مشاعره العملية، وروحه الحساسة المفكرة فيعيد إنتاج الحياة / الماضى ويحيله إلى الواقع بعد أن أصبح تاريخاً.

المسرحية صعبة، كيف تحيل أحداثاً تاريخية إلى عرض مسرحى، فترينا الجمال والقداسة حين يتنازع الخير والشر، دون أن تخفى غضبك وثورتك بصفتهما حقيقة إنما متخيلة؟.. هذا ما ذهب إليه د. وانيس باندك.. فيشعل صراعه/ حربه فى لعبة لغوية فنرى إرهابين ": رهاب القوات الفرنسية وجرائمها بحق شعبنا فى مصر، وإرهاب الوالى العثمانى المحتمى باللصوص والقتلة وهم يروعون مدينة حلب.

د. وانيس باندك فى (أشباح المدينة) يلوى عنق الأفكار الحاكمة ومضمونها القسرى الذى يرهب ويرعب، فيخلق حالة على المسرح يكون الممثل فيها صوتا للتاريخ / الواقع، ما يثير السخرية من الأشباح الذين يذهبون إلى مصيرهم المأساوى ليس بشكل ميكانيكى وإنما كحتمية (أخلاقية)، فى أن العلاقات النزيهة، الوطنية، البطولة.. ليست مستحيلة. تعال ندخل التاريخ. د. وانيس لا يدخله وحده، بل يأخذنا معه، فالناس تعذب بعضها وهذا هو الفعل المأساوى / المسرحى، فلا نيأس من الحياة، فوجودنا فيها ليس أضحوكة. شيخ الكتاب أسامة السيد يوسف دوره هذا يدافع عن المدينة، الخير، الوطنية ضد قانون الدولة، الوالى، المحتل. أسامة عكام العاشق، وهيفى حسين معشوقته اللذان يربطان زواجهما بعودة فرسان حلب من مصر دفاعاً طويلاً عن الحب / المدينة، فشكلا قوة مع «شيخ الكتاب»، ومع سمير طويل وحسام حمود، ضد «شالوح» جمال مكانسى واللصوص وزبانية الوالى، فلا ييأس الخير، د. وانيس باندك استخدم التعبيرية، الحركة التعبيرية بين شخصيات مسرحيته ذلك لنرى صراعات العقل مع الغرائز / الشهوة إلى السلطة والمال. ونرى (الشهيد) الشهيد الذى يموت من أجل العقيدة، الوطنية، القومية سواء الذى ذهب للدفاع عن مصر أو الذى بقى يدافع عن حلب، سيما وأنه ندب نفسه للشهادة طوعاً وليس قسراً، فنكون بذلك مع إيقاع جديد للمأساة. فهؤلاء الشهداء لا يصارعون على (عرش) كما فى «اليونانيات» و«الشكسبيريات». بل عن الحق الذى هو فكرة أخلاقية، والذى هو هنا صراع بين حملة مبادئ رضعوها مع حليب أمهاتهم ولم يتعلموها فى المدارس، وبين حكام / ولاة بلا مبادئ.

د. وانيس باندك فى (أشباح المدينة) يسرد لنا عرضاً يبين فيه إيقاعات التضحية فيحرك مشاعرنا، فنميز بين نبل الشهداء طالما دافعوا ويدافعون عن المدينة التى فى الواقع، والتى فى المستقبل، وبين فساد رجال السلطة، كاشفاً انتهازيتهم الجبانة. أشباح المدينة مسرحية (عقلية) حاول فيها د. وانيس باندك أن يشرح الحالة الروحية لمدينة لم يكفها ما أنزله بها الحكام من الزلازل، بل وما حل بها من زلازل طبيعية وطاعون، وفوقها قامت، نهضت رغم كل هذا الدمار والخراب الذى حاق بها لتعيش حياتها مدينة وليست ككل المدن.

حلب





مشروع مسرح الجرن

القرية المصرية تحت المشرط

عرض يناقش فكرة الواسطة عبر مسرح العرائس .. وآخر يتعرض لمأساة عمل الأطفال فى بيوت الطبقات الاستقراطية

ضمن مشروع مسرح الجرن الذى تم افتتاحه مؤخراً بقرية كوم الحاصل، أقيمت عدة أنشطة شملت الإنشاد الدينى وبعض الألعاب والفنون الشعبية قدمت مسرحيتان الأولى من مسرح العرائس والأخرى حملت عنوان "تحت المشرط"، والعرضان تأليف جماعى بمساعدة المخرج عبد العزيز محمود.

ولا أخفيكم سعادتى بما قدمه البسطاء من أهل القرية الذين التفوا حول فريق العمل ووجوههم تفيض بالسعادة والبشر والرغبة فى المشاركة.

وقد ناقش العرض الأول من "مسرح العرائس" فكرة الواسطة، كاشفاً مدى خطورتها على مستقبل البلد مستخدماً منطق الكوميديا السوداء، حيث بدأ العرض بإعلان عن وظيفة تقدم لها كثيرون من الشباب المؤهل علمياً واللائق لشغلها غير أن الوظيفة ذهبت للشخص الوحيد الذى لا يحمل مؤهلاً، وإن كان يحمل ما هو أهم ـ فى عرف الفساد ـ وهو الواسطة.. وهنا تتولد عدة مفارقات مضحكة مبكية، تكشف عن مدى غبائه حيث يقدم إجابات سطحية ومتخلفة عن الأسئلة التى توجه إليه، فقد كان حله المقترح لمشكلة عدم توافر شقق للشباب هو توفير "شقق بطيخ" ليحصل كل شاب على شقته المنتظره، كذلك كان اقتراحه كل مشكلة زيادة السكان هو الإعلان عن رحلات عمرة تسافر على "عبارات السلام" وهكذا تتوالى حلوله وأفكاره مثيرة للضحك والسخرية، وقد تم تقديمها من خلال مجموعة من العرائس المصنوعة من القماش والأخشاب فى إطار موسيقى بسيط يناسب الأفكار السريعة المطروحة.. وعلى الرغم من أن الموضوع يبدو بسيطاً وغير معقد فإنه يعد بداية طيبة لهؤلاء الشباب، خاصة وأن العمل يقوم على الإبداع الجماعى، وهى سمة أتمنى لو استمرت لدعم فكرة الجماعية فى الإبداع. أما عرض "تحت المشرط" . فقد تعرض لمأساة عمل الأطفال فى بيوت الطبقات الأرستقراطية فهناك عائلة صغيرة لا يستطيع عائلها توفير لقمة العيش لها بعد مرضه، مما يضطره لدفع ابنته للعمل لدى أسرة بعيدة، وتتعرض هذه الطفلة لمعاملة سيئة من سيدة المنزل غير الرحيمة، وتمرض طفلة الأسرة الأرستقراطية، مما تحتاج معه إلى تغيير كليتها، فيتفتق ذهن هذه الأسرة على فكرة الحصول على هذه الكلية عن طريق إجراء جراحة لخادمتهم الطفلة دون علم أسرتها، كأفلام السينما المصرية القديمة يمرض الأب ولا يجد الدواء، ويتطلب الأمر ـ لابد ـ من تغيير كليته وإلا فقد حياته، وهنا سيتم اكتشاف الأمر، حيث تعلن ابنته ـ بكل إخلاص ـ عن رغبتها فى التبرع بكليتها لأبيها، ويكتشف طبيب الصحة عند إجراء الجراحة أن الفتاة الصغيرة لا يمكنها أن تتبرع بكليتها، حيث إنها لا تمتلك سوى واحدة، والأخرى منتزعة، لتنتهى الأحداث والأب لا يعرف ماذا يفعل.. هل يقدم شكوى للحكومة؟.. أم يرضى بحاله ويكتفى بالدعاء على خلفته الكثيرة وتفريطه فى فلذات أكباده واحداً بعد الآخر؟..

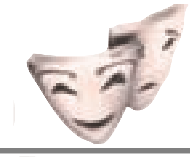
الجميل فى هذه المسرحية هو تلك الروح البديعة التى تسود بين القائمين عليها.. ففريق المساعدين يقوم بتغيير المناظر فى أسرع وقت ممكن، وهم شباب صغير السن، محب للعمل، ولما كانت المناظر بسيطة وسريعة فإن المخرج عبد العزيز محمود تعامل معها بمنطق اللعب، حتى لا يغيب متلقيه وراء حكايات المسرحية، وينتبه لما وراءها من قضايا مهمة، وقد حافظ كثيراً على روح الفكاهة، خاصة فى دور الفتاة "سعيدة" الابنة صاحبة الكلية المغتصبة، وكذا لعب الطفل الذى قدم دور "الأب" دوره بطريقة كوميدية خفيفة وكأنه يعرف تماماً المنطق الحقيقى للعمل، والفارق الكبير بين الإيهام واللعب المسرحى الجاد. كما برزت الملابس لتكون العنصر الوحيد الذى اهتم به فريق العمل وتعامل معه بمنطق نفعى، وحتى يكون الإطار المعرفى مقبولاً بالنسبة للمتلقى. وقدمت البانوهات الموضوعة على عجل بطريقة جديدة، كذلك كانت الانتقالات بين منزلى الأسرة الغنية والفقيرة والعيادتين، وكان المخرج يضع يده دائما على الحلول السريعة الموحية، فبعض الموتيفات البسيطة ميزت تماماً بين الأسرتين، كما ميزت بين العيادتين.



أحمد خميس



• فرقة "مسرح" المستقلة قدمت مؤخرا مسرحية "لو بطلنا نحلم" تأليف أيمن الشايب وإخراج محمد محمود.



• جيرزى جروتوفسكى: مخرج ومدرس وصاحب نظرية بولندى، بعد دراسة فى مدرسة الدراما فى "كراسو" وفى موسكو، أسس "مسرح الـ 13صف" فى "أوبول"، حيث أخرج من 1959إلى 1964 مسرحيات شعرية بهدف معارضتها وتحويل العلاقة التقليدية بين الممثل والمتفرج، كان منها قابيل لجورج بايرون وفاوست لجوته، وأكروبولس لستانسلاف وايزبيانسكى.



براعة الممثلين تستحق الإشادة



العرض لم يراع الفروق الزمنية

"البؤساء"

نموذج للعرض المسرحى المتميز استطاع أن يجذب الجمهور رغم نهاية الموسم!

إعداد مسرحى مكثف ولغة حوار رصينة

روح جماعية وقدرة بلاغية فى التعبير

دراما حركية بمجموعات قليلة

عندما يتصدى مخرج شاب مثل هشام عطوة لإخراج نص كلاسيكى مثل "البؤساء" رواية (ڤيكتور هيجو) الشهيرة - التى سبق أن قدمت فى إعداد مسرحى فى الغرب لأكثر من مرة كان آخرها عرضا موسيقيا فى برودواى وفى لندن وفى بلدان العالم الأخرى بتقنيات حديثة متطورة - كذلك قدمت هذه الرواية فى عشرات الأفلام السينمائية من بينها فيلمان مصريان أحدهما فى أربعينيات والآخر فى ثمانينيات القرن العشرين!! فإنه يواجه تحدياً كبيراً - لأن العروض السابقة سواء فى المسرح أو السينما كأشكال درامية تفرض عليه وعلى المتفرج نوعاً من المقارنة لا مهرب منها.

وهشام عطوة فى عرضه الذى يقدمه مسرح الطليعة على خشبة المسرح القومى التى استوعبت الديكور الضخم والمبهر لصبحى السيد والتى أبرزت جماليات ملابس (جمالات عبده) - يعتمد على مجموعة من الممثلين الشباب الموهوبين لا يزيد عددهم عن الخمسة وثلاثين عنصراً - فيما عدا القديرة (ولاء فريد)، والقدير (كمال سليمان) والبارعين (خالد النجدى، ويحيى أحمد) دون أن نبخس حق (أمانى البحطيطى، ونيرمين زعزع) فى التميز والتألق والبراعة - حيث استطاع هذا المخرج أن يكثف الإعداد المسرحى الذى قام به (أسامة نور الدين) الذى وفق فى تحويل كثير من مواقف الرواية المتعددة الجوانب والمترامية الأطراف - إلى لغة حوار رصينة، ومستكملاً تلك اللغة المنطوقة بلغة مرئية تتميز بالجمال والحيوية (د. طارق مهران)، وخطة إضاءة بارعة كشفت عن تكوينات شكلها المخرج - بهذا العدد الكبير من الممثلين والممثلات.. فى عرض من جزئين يتتبع فيها شخصية العرض الرئيسية جان فالجان - (كمال سليمان) - منذ خروجه من السجن لأنه سرق رغيفاً من الخبز لكى ينقذ ابنة أخته المريضة ومطاردة مفتش الشرطة جافير (يحيى أحمد) إلى أن يتغير طريقه بسبب قسيس طيب أحسن إليه، ويتحول إلى رجل غنى ويتبنى طفلة ماتت أمها العاملة.. إلى أن تقوم ثورة الطبقات الكادحة فى القرن التاسع عشر ويشارك فيها (جان فالجان) - الذى ما زال يطارده (جافير)، وتفشل الثورة، بعد أن يسقط ضحاياه وعلى رأسهم الفتاة المتشردة إبولين (أمانى البحطيطى) التى تعشق (ماريوس) بينما ماريوس يحب جوزيت (نيرمين زعزع) التى تبناها جان فالجان - وأخيراً يسلم جان فالجان نفسه لمفتش الشرطة جافير - الذى يكتشف أنه أجرم فى حق (فالجان) فيطلق على نفسه الرصاص منتحراً بعد أن أدرك أنه كان يطبق القانون بشكل أعمى دون شفقة أو رحمة.

وقد قسم المخرج تتابع مشاهد تلك الأحداث إلى جزئين - وإذا كان لم يراع الفترة الزمنية الطويلة التى تمر بين تبنيه لجوزيت كطفلة لنفاجأ بها فى المشهد التالى فتاة ناضجة الأنوثة، وهو الأمر الذى لم يتوقف المتفرج عنده كثيراً - كما تعثرت نطق بعض الكلمات على ألسنة الشخصيات وإن جاءت الأخطاء قليلة لكنها تؤذى السمع وتؤثر على جماليات الفصحى الرشيقة التى تم بها إعداد النص - الذى تخللته كثير من التعبيرات العامية خفيفة الظل التى تخفف كثيراً من انجراف الأحداث إلى الميلودرامية القاتمة، وهى اللهجة التى برع فى مزجها مع اللغة الفصحى أكثر من ممثل خاصة خالد النجدى وولاء فريد وأمانى البحطيطى، وهو أسلوب جيد أتصور أن المخرج يعرف كيف يمزجه، وهو الذى أحسن صنعا حين استغنى عن كثير من الحوار فى مشاهد معارك الشوارع ونضال الثوار ضد السلطة الغاشمة، وإن جاءت شعارات الحرية مباشرة إلى حد كبير وكان من الأوفق له أن يعتمد على التشكيلات البارعة أو الدراما الحركية بتلك المجموعة القليلة العدد التى شكلت الثوار، والذين قدموا نفس التأثير القوى الذى سبق أن قدمه ثلاثمائة عنصر أدائى فى العروض الأجنبية الكبيرة وخاصة العروض الموسيقية.

إن ميزة مثل هذا العرض الشبابى أنه يقدم مجموعة من النجوم كى يعود المسرح سواء أكان المسرح القومى أم مسرح الطليعة لتفريغ نجومه بل ولتصديرها إلى السينما والتليفزيون والإذاعة وبقية وسائل الاتصال الأخرى. فلدينا القديرة (ولاء فريد) ابنة مسرح الطليعة التى تقوم لأول مرة بدور يختلف عن نمط الأدوار التى سبق أن قدمتها فى المسرح وهو الفتاة الرقيقة الرومانسية لتقدم هنا دور صاحبة الحانة اللعوب الجشعة والدة (إبولين) التى تستشهد فى الثورة، ولدينا (كمال سليمان) فى دور جان فالجان لنقارنه بكبار نجوم العالم فى أداء نفس الشخصية مثل (جان جابان، وكينو ننتورا) وحتى فريد شوقى فى دوره السينمائى - فهو ممتلىء بالشخصية حتى الحافة لكنه متحكم حتى لا تفلت منه أبعادها، ولدينا (يحيى أحمد) فى دور جافير الذى سار فى اتجاه صاعد مع الشخصية الكريهة بكل ما يملك من تأثير قوى لا تملك إلا أن تصدقه، ولدينا (خالد النجدى فى دور والد إبولين الأفاق واللص والمحتال الذى لايتورع عن ارتكاب أى رذيلة فى سبيل المال والذى أضفى الكثير من الحيوية على كل المشاهد التى ظهر فيها بصدق الأداء وبراعته ليصل إلى مشهد النهاية ليجد ابنته بين القتلى شهداء الثورة..

وهو دور صعب أداه خالد النجدى ببراعة المحترفين، ولابد لنا أن نتوقف أمام الموهبة الناضجة والبارعة المتمكنة (أمانى البحطيطى) فى دور إبولين - لتضحكنا وتبكينا كيفما تشاء - بنبرات صوتها الشجية التى تصل إلى القلوب مباشرة، وكذلك تبدى (نرمين زعزع) فى دور جوزيت حساسية فائقة فى دورها.. بالإضافة إلى قدرتها الواضحة فى أن تنتقل من دور (الأم) ذات الأبعاد المختلفة عن دور الابنة بوعى وفهم واضحين لكننا لا نستطيع أن نتوقف أمام هؤلاء فقط - فقد استطاع المخرج أن يقدم لنا (كوادر) تمثيلية مميزة - حتى فى أداء الطفلتين (منة الله حسين، وسماح أحمد) - ويظل الجنود السكارى والعمال والعاملات فى مصنع جان فالجان، وفتيات الليل، والبلطجية والقوادين، وأخيراً الطلبة الثوار المناضلون، وهم من المفروض أن يكونوا عددا كبيرا يمثل وطنا بأكمله - لكننا صدقنا واكتفينا بأداء هؤلاء الموهوبين بصدق :(حسام أبو السعود، محمد على، محمد عمر، هانى سعد، ريم محمدين، شيماء قاسم، ريهام درويش، سعاد الهوارى، حسام يونس، سامح زعلبة، أحمد الشهاوى، تامر الكاشف، محمد علام، أحمد الشاذلى، وليد صالح، طه خليفة، محمود النبوى، عادل رأفت، نور سرور، أحمد وهبة، أحمد النحاس، وعماد يوسف، هانى السيد عبده، رامى الحجار، أحمد البيطار، إصرار الشريف).

إن كل واحد من هؤلاء يستحق الإشارة إلى جهده وإلى براعته فى أداء دوره صغيراً أم كبيراً - إذ بدت روح الأداء الجماعى فى إسهاماتهم. كل فى حدود دوره وقدرته البلاغية فى التعبير..

إن عرض "البؤساء" الذى يقدمه مسرح الطليعة نموذج جيد للعروض الجادة.. بل ويعد من أبرز عروض العامين الماضيين، وأتصور أنه يقدم للساحة المسرحية نجوماً فى الأداء التمثيلى وكافة العناصر المسرحية الأخرى، بما يجعلنا نأمل أن نشاهد عروضاً مصرية - أى قائمة على نصوص عربية صميمة - بهذا المستوى الرفيع والمتميز.. فهو العرض الذى استطاع أن يكسر القاعدة ويجذب الجمهور فى المسرح القومى - رغم أننا فى نهاية الموسم المسرحى الشتوى! واستطاع أيضاً أن يؤكد أن المسرح الجاد ليس فى حاجة إلى استيراد ما يسمى (بالنجوم) من السينما أو التليفزيون، حيث نتمنى أن يعود المسرح إلى دوره القديم فى تقديم النجوم إلى الفنون الأخرى.

عبد الغنى داود

• شريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى يدرس حاليا مشروع تقديم عرض مسرحى جديد من إخراجه على خشبة المسرح القومى.

العدد 46 | 26 من مايو 2008



• برتولد بريخت: كاتب مسرحى ومخرج وشاعر وشخصية رئيسية فى استكشاف القرن الـ 20 للدراما كوسيط وللمسرح كمنبر للأفكار السياسية. فى طبول فى الليل، يرفض جندى عائد بازدراء الثورة فى صالح فراش (ينام فيه) مع خطيبته. وبعل هى قصيدة قصصية عن الخلاعة والفجور باعتبارها تحقيقًا للذات. وفى غابة المدن يصور عداء بلا هدف فى شيكاغو؛ والإنسان يساوى الإنسان توضح كيف يحول الجيش المواطنين الطيعين إلى قتلة بلا رحمة.

فى مهرجان الكويت المسرحى العاشر

«العشرة».. صراع التمسك بالجذور

عرض «العشرة» تأليف محمد الفرج وإخراج وليد سراب، والذى قدمته فرقة المسرح الكويتى ضمن فعاليات مهرجان الكويت المسرحى العاشر، هو واحد من العروض المبشرة التى تحمل الأمل فى جيل من المخرجين الواعدين فى المسرح الكويتى، وهو جيل الأمل فى النهوض بهذا المسرح ليتبوأ المكانة التى يستحقها.

يأتى تميز عرض «العشرة» من خلال مخرجه وليد سراب الذى استطاع أن يقود فريق عمل من جيل سابق يحمل خبرة كبيرة قادهم بوعى وفهم لخطة مسرحية محكمة بإيقاع متدفق وأداء متميز لأبطال العرض محمد المنيع، والفنانة الحساسة المتدفقة المشاعر طيف، وكذلك الطفلة الواعدة «أريج العطار».

ارتكز العرض على نص محمد الفرج وهو نص طويل نسبياً، كان يحتاج إلى بعض الاختصارات من المخرج، يدور النص حول فقد أسرة لابنها بسبب عثرته ذات مرة فى شجرة بصحن المنزل، ولما كان لهذا الابن الغائب ابنة لا نعرف أين والدتها؟ فإن الجد والجدة يرعيان الحفيدة، وتبرز الرغبة الدرامية للجدة كى تترك هذا المنزل الذى أصبح يمثل لها كابوساً يذكرها بابنها الذى فقدته، بل إن الشجرة تظل تذكرها بما فعلته فى ابنها، وتصبح هذه الشجرة وكأنها شخصية درامية تتحاور الجدة معها دائماً وتحاول أن تمنع حفيدتها من اللعب عليها، وتصبح رغبة الأم فى الرحيل من المنزل هى المسيطرة عليها بينما تصطدم هذه الرغبة برفض الجد وكل له مبرراته الدرامية، فالجد يعيش مع هذا الماضى، إنه يشعر فى المنزل بروح ابنه تحوم حوله وحول الطفلة البريئة، إلا أن الجدة تتخذ من ذلك مبرراً كى يرحلوا عن المنزل لأنها تعتقد أن تلك الروح يمكن أن تصل بهم للجنون وحسب عقيدتها قد تمس حفيدتها بسوء.

عرض يؤكد تواصل الأجيال ويبشر بنهضة مسرحية قادمة


دلالات عميقة عن الأشباح والجنون

ويستمر ذلك الصراع الذى يعطى دلالات أعمق من مجرد خرافات عن الأشباح والجنون حيث تصبح دلالات الصراع والحدث هى الإصرار من الجد على التمسك بالجذور من خلال رفضه أن يرحل من منزله الذى عاش فيه، والذى يشعر فيه بروح ابنه التى تزور حفيدته. وليكن تمسك الجد بالمنزل هو تمسك بتاريخه الذى عاشه فى هذا المنزل حتى لو تحول المنزل إلى منزل للأشباح، وبذلك يصبح الجد رمزاً يسعى لتأكيد الأصالة والرمز ويقف أمام زوجته التى تتعامل مع الأمور من منظور عاطفى فقط، وهو نابع من خوفها على حفيدتها طوال الوقت فهى تخشى من تكرار العثرة وبذلك تضيع منها الحفيدة.

تعامل المخرج وليد سراب مع الموضوع بحساسية شديدة ووعى لم يطرح مجرد العثرة، بل أكد على فكرة التمسك الشديد بالجذور، وذلك عبر العديد من الصور المرئية التى تبدأ من خلال صورة المنزل القديمة الذى تتوسطه الشجرة، التى نعرف فيما بعد أنها التى تعثر فيها الابن الراحل، هذا المنظر الذى جمع بين أكثر من اتجاه فنى من خلال تصميم ديكور «لعنبر وليد» معتمداً على الشجرة الواقعية، رغم أنها بلا أوراق للتأكيد على قدم الشجرة، والتى قد تفسر على أنها شجرة السدرة، وهى التى يدور حولها موضوع المسرحية، باعتبارها سبب العثرة، إلا أن هذا التفسير قد يأخذ العرض لمنحى آخر غير أن التفسير الآخر هو أنها شجرة ضاربة فى التاريخ والجذور فى الأرض راسخة، مما يؤكد على الصلة العميقة بينها وبين المكان، ومن هنا كان رفض الجد لقطعها حتى لو كانت سبب وفاة ابنه، بل إن المخرج استخدمها بشكل مميز حينما جعل بجوارها أرجوحة الطفلة لتصبح وكأنها حديقة المنزل بشجرته وأرجوحته، كذلك جاء استخدام الأب للمصباح القديم تأكيداً على فكرة الأصالة وتدعيماً للشجرة.

إلا أن أبرز ما طرحه وليد عنبر مصمم الديكور هو استخدامه للستائر السوداء ليصوغ منها المنزل كله، ولتصبح هناك غرفة الجد والجدة بشباكها الصغير بينما يصبح المستوى العلوى هو حجرة الحفيدة، ولعل استخدام الأقمشة السوداء الشفافة أعطى أكثر من دلالة، فقد أكدت كشف ما بداخل المنزل الذى أصبح هشاً يدور فيه الصراع بين الجد والجدة، إضافة إلى أن اللون الأسود يعطى دلالة الحداد والمأساة التى تعيشها الأسرة بعد رحيل ابنها وبأن هذه الحالة الحدادية مستمرة، كما أتاحت الأقمشة للمخرج استخدامها كشاشة خيال ظل (سلويت) يكشف من خلالها أحلام الطفلة النائمة التى يأتيها طيف والدها ويحركها فى المنزل.

وقد كان تقسيم المنظر المتعدد على خشبة المسرح مميزاً جمالياً وساهم فى تنويع الصور المرئية، وتعددها مما ساهم فى تنوع إيقاع العرض خاصة مع استخدام إضاءات من مصادر متعددة سواء خلفية أم جانبية.


تنوع إيقاعات العرض وصوره المرئية

الجوقة شغلت الفراغ المسرحى دون أى مبرر

وقد تعامل المخرج مع هذه المشاهد بحساسية شديدة وإن كانت بعض لحظات الإضاءة تحتاج إلى تفكير أعمق خاصة اللحظات التى تستخدم الألوان الحمراء بدرجة خافتة وهى لحظات كثيرة تزعج عين المتفرج وبالتالى تؤثر على تدفق إيقاع العرض، وهى ظاهرة فى عروض المهرجان عموماً بينما كان الأداء التمثيلى من أفضل العروض، حيث تأتى الجدة (طيف) لتقدم شخصية تحركها عواطفها الداخلية صراعها الداخلى هو المحرك لأفعالها برغبتها فى الرحيل من منزل الابن والثانى لاعتقادها أن الأشباح سكنته وستؤذى الابنة لذلك اعتمدت على الأداء النفسى الداخلى خاصة فى مشاهد لهفتها على حفيدتها ومجادلتها مع الجد وإن جنحت أحياناً إلى أحاسيس زائدة تؤدى إلى صراخ ميلودرامى غير مطلوب فى هذه النوعية وإن كانت من الممثلات اللاتى ظلمن فى نتائج المهرجان فى تقديرى هى وهيفاء عادل فى عرض «سفر العميان».

أما محمد المنيع الفنان المخضرم فيكفى له تلك العودة للمسرح وبنص جاد يحمل هماً سعى فيه المنيع إلى تقديم شخصية الجد العجوز بما تحمله من دلالات التعقل والرزانة والرسوخ فكان الأداء الهادئ والحركة البطيئة والانحناءة المعبرة وإن كان فى حاجة إلى إيقاع أسرع فى الأداء، غير أنه بالفعل نجح مع طيف فى تقديم أداء متناغم بل يحسب لهما مساعدتهما للطفلة أريج فى دور الحفيدة التى استطاعت أن تترك بصمة الحضور والفوز بجائزة بالمهرجان من خلال أداء بسيط غير متكلف يعتمد على أحاسيس صادقة تجعلها ممثلة تبشر بجيل أكثر فناً وبممثلة ستحتل مكانة فى المسرح الكويتى لتساهم فى رقيه وتطوره.

بينما تبقى مجموعة الجوقة التى قدمت أكثر من أغنية - لأحمد فرج المغنى المتميز - هى فى حد ذاتها جميلة لكنها غير موظفة خاصة وقد أصر المخرج على تواجدها أيضاً على خشبة المسرح طوال الوقت دون دور حقيقى مما شغل مساحة فى فراغ المسرح بصورة قد تشتت المتفرج وتفسد جماليات الصورة المرئية التى اعتمد عليها العرض.

ورغم بعض سلبيات العرض إلا أن العرض بإيجابياته يعد من أفضل العروض فى المهرجان، بل يبشر بجيل متميز بداية من مخرجه الشاب وليد سراب حتى ممثلته الصغيرة المبشرة، كما أكد تواصل الأجيال من خلال اشتراك المبدعين طيف ومحمد المنيع.

الكويت

محمد زعيمه

• المخرج المسرحى هشام عطوة قرر اختيار مسرحية "ماكبث" لوليم شكسبير لتقديمها من إنتاج مركز الهناجر للفنون.

• إيفجينى (باجراتيونفيتش) فاختانجوف: ممثل/مخرج/ مدرس روسى، تلميذ ستانسلافسكى والموفق بين واقعيته السيكولوجية وغرائبية مايرهولد عن طريق "الواقعية الفنتازية". درس القانون ثم التحق بإحدى مدارس الدراما ثم بمسرح الفن كممثل فى 1911 حيث تعلم منهج ستانسلافسكى، وأصبح بعد ذلك أحد معلميه.

من ماكبث لـ «عبد المطيع»..

استنساخ «السيد فجل» فى ملتقى طنطا المسرحى

تواصلت فعاليات ملتقى شباب جامعة طنطا للفنون المسرحية ؛ فكان هناك عرضان مسرحيان أولهما ماكبث من تأليف ويليام شكسبير وإخراج وائل مصطفى وقدمته فرقة المسرح بكلية الآداب؛ أما الثانى فكان (حكاية الفلاح عبد المطيع) من تأليف السيد حافظ وإخراج مصطفى البندراوى وقدمته فرقة المسرح بكلية التمريض، وكلا العرضين يثير قضايا عديدة لابد من الوقوف أمامها.

فأولا أن تقدم كلية الآداب نصا لشكسبير فهذا شىء منطقى وواقعى، أما غير المنطقى فهو أن يقدم المخرج وائل مصطفى فى معظم العروض المسرحية التى قام بإخراجها لكليات جامعة طنطا – إن لم تكن كلها – بإعادة إنتاج العروض التى شارك فيها مع المخرج السيد فجل سواء كانت هذه المشاركة بالتمثيل أو بالمساعدة بالإخراج أو الاثنين معا ولا يوجد مجال هنا لأن نقول إنه ربما يكون له وجهة نظر مختلفة عن أستاذه، حاول أن يقدمها فهو لا يقوم إلا بإعادة إخراج العروض التى حصد بها السيد فجل من قبل العديد من الجوائز؛ سواء كانت هذه العروض قدمت فى الثقافة أو الجامعة أو مراكز الفنون؛ وأنه فى معظم الأحوال يستعين بنفس مصممى عناصر الإخراج المساعدة ؛ .

وتجد نفسك أمام صورة وتناول وأداء شبيه بما قدمه فجل ولكنه يفتقر لدقة التنفيذ أو قل ما شئت؛ فريق التمثيل بهذه الكلية والذى تدرك بعد مرور بعض الوقت أنه فريق فى مجمله جيد؛ وإن كان المخرج قد وقع فى سوء توزيع الأدوار على الأشخاص المناسبة من ناحية الشكل والجسد والصوت، فمثلا حازم مصطفى الذى قام بدور ماكبث ؛ ممثل واعد ويملك إحساسا جيدا إلا أنه لا يناسب أبدا ماكبث، ولو حدث تبادل بينه وبين محمد صبحى الذى قام بدور مكدف مثلا لكان الأمر مختلفا؛ أيضا الذى قام بدور الملك دنكان وهو الممثل محمد زكريا حشيش قام فى نفس الوقت بدور الطبيب ؛ دون أدنى محاولة لتغيير الشكل بالماكياج مكتفياً بتغيير الملبس فقط، ولو تذكر وائل مصطفى التدريبات التى يقوم بها السيد فجل لممثليه بدلا من تركيزه على الأشياء الأخرى لكان أجدى؛ وبقية الممثلين لا بأس بهم بل واقترب الكثير منهم من مرحلة الجودة برغم الصوت العالى والضجيج الذى كان يملأ صالة المسرح، وهم: سمر مسعد و شيماء إبراهيم منصور ومى محمد شبل اللائى قمن بدور الساحرات مع أن مى قامت بدور الليدى مكدف أيضا ؛ والسيد الدغيدى فى دور مالكولم؛ وأحمد عمر فى دور الضابط وأمير قدرى فى دور الأمير ؛ ومحمد دبور فى دور بانكو وأيضا الأدوار المساعدة التى قام بها محمود نبيل ؛ وأحمد بندارى ومحمد دويدار ؛ وماجد مصطفى الحلو؛ ومحمد أشرف ؛ وسالى عزت؛ أما إيمان السويدى التى قامت بدور الليدى ماكبث فقد كانت تسبح وحدها فى حالة من الامتياز والقدرة على تجسيد الشخصية بمراحلها المختلفة .

السيد فجل

طالبات كلية التمريض يؤدين نصاً ليس به إلا امرأتان



أما لو تحدثنا عن العرض الثانى ؛ إن جازت تسميته عرضا ‘فقد كانت علاقة ما قدم بالمسرح كعلاقة الابن العاق بأبويه – فما رأيكم يا سادة فى مخرج يجد أمامه فرقة مسرحية كلها من الفتيات (كلية التمريض) ويأتى بنص لا توجد فيه إلا امرأتان فقط؟؟ بل ويضع يده فى النص ليكون أكثر كوميدية ..

فرصة كهذه لو وقعت فى يد مخرج على دراية أو ثقافة لأتى بنص معظمه من العناصر النسائية ؛ وهى فرصة أيضا لكى تعبر الفتاة المصرية عن رأيها ونظرتها للمجتمع .... والنصوص من هذا النوع كثيرة سواء كانت عربية أو عالمية ولكن من يقرأ ويتعب نفسه؟ والحقيقة أن كل من وقفن على خشبة المسرح فى هذا العرض هن ممثلات جيدات بصرف النظر عما فعله بهن المخرج ولابد أن نذكر أسماءهن هنا ولأنه لو أتى لهن من يقدم شيئا خاصا بهن ولهن سيكون لهن شأن كبير، وهن بترتيب بامفلت العرض عزيزة نور الدين ؛ مى ناجى ؛ هالة عز؛ سمر أحمد؛ رباب سمير؛ سهام ذكى؛ هند يوسف؛ أميرة عبد الحليم؟ أميرة قطب؛ هناء مصطفى؛ نورا المحمدى؛ هند عبد العاطى.



مجدى الحمزاوى

ممنوع حضور الممثلين ومن شابههم فى قراءة أوسكار والسيدة الوردية



طغى السرد على الدراما فى "القراءة المسرحية" المسماة "أوسكار والسيدة الوردية" ؛ التى قدمتها فرقة "جمعية الدراسات المسرحية المستقلة" فى افتتاح نشاط مركز الهناجر المسمى "الفرق المسرحية المستقلة فى 50 ليلة وليلة" الذى أقيم على مسرح روابط ؛ خاصة وأن المخرج خضع للسرد خضوعاً تاماً على الرغم من الحضور الصوتى للمؤديين (القصاصين) محمد صالح وماجدة منير والمتعين فى أدائهم الصوتى عبر فعل القراءة لمجموعة من الأوراق وبعض الإيماءات. لم يع المخرج إلى أنه حين يستضيف السرد فى عالمه المسرحى، فإن على السرد ببنياته وتقنياته أن يذعن ويتلون لأعراف وتقاليد العالم الذى يستضيفه، فالضيافة علاقة تأثير وتأثر ، لا علاقة طغيان أو استلاب .

لقد طغى السرد تماماً بفضائه على العالم المسرحى للقراءة المسرحية "أوسكار والسيدة الوردية"، فكانت أسطورة الاثنى عشر يوماً الأخيرة من العام والتى يمكن للإنسان من خلالها قراءة الحالة المناخية للاثنى عشراً شهراً الجدد ؛ ؛ الممثلة للعام الجديد ؛ فى بعض الثقافات ؛ هى الفضاء السردى وخطته ، فالسيدة الوردية صدرت لأوسكار أن يجرب أن يكون اليوم الواحد من هذه الاثنى عشر يوماً الأخيرة من العام بمثابة عشر سنوات من الحياة ، كما صدرت له فكرة أن يحاول الكتابة إلى الله رسالة يومية يعبر خلالها عما لا يستطيع أن يبوح به لأحد ، وأوسكار هو الطفل البائس المريض بالسرطان الذى يعانى من آلام هذا المرض ومضاعفاته ، والمغترب عن أسرته بجسده وروحه ؛ تلك الأسرة التى تعتقد فى "بابا نويل" ولا تعتقد فى الله ؛ استلبت السيدة الوردية أوسكار بأكاذيبها الميكيافيلية ، فتبنى أفكارها ، وطغى عالمها على عالم الطفل البائس المعذب بآلام السرطان كما طغى ما هو سردى على ما هو درامى ، واستلب الفضاء السردى الفضاء المسرحى، وتحول العرض المسرحى إلى قراءة مسرحية عبر مجموعة من الأوراق.

تحول العرض المسرحى إلى قراءة مسرحية عبر مجموعة من الأوراق





لقد وقف السرد بفضائه وتقنياته المنتجة للنص شامخاً لينزوى الدرامى بتقنياته وفضائه، فلم يبق منه سوى ذلك الأثر الباهت المسمى بالفعل المسرحى المتمثل فى وجود اللاعبين والمشاهدين، فالسرد الذى هو ليس سوى سحر الحكى فى تتابعه ، أو كما يقول ابن منظور ؛ هو تقدمة شىء إلى شىء تأتى به متسقاً بعضه فى إثر بعضه متتابعاً ، وينطوى على فضاء يقوم مجموعة من الفاعلين (المروى عنهم) عبر إيقاع ما يتخيره الراوى المنتج للخطاب معتمداً على بعض تقنيات السرد أو كلها لينتج لنا خطاباً/ حكاية عبر بنية لغوية . وقد أظهرت الكثير من الدراسات اللغوية الحديثة أنّ البنية اللغوية لم تعد وحدها كافية للإفصاح عن المعنى ، فهنالك فجوات فى النصّ / الخطاب نفسه بحاجة إلى إيضاحات تأتى من خارج بنيته . وعلى هذا الأساس كانت هنالك عودة منهجية إلى كلّ علمٍ يساهم فى إعادة ربط الدلالات البعيدة للنص التى تم إقصاؤها منه حتى لا يكون وثيقة مرجعية خالصة ، وإنما بناءً تخيلياً مخصوصاً ؛ مثل مقال وليم لابوف المنشور فى العام 1967 تحت عنوان : "تحليل السرد، الحكاية الشفاهية فى التجربة الشخصية" ، والفصل التاسع من لسانيات لابوف والمعنون بـ "التجربة التحويلية فى التركيب السردى" .

والمسرود عنه للقراءة المسرحية "أوسكار والسيدة الوردية" هو أوسكار نفسه عبر مجموع رسائله إلى الله ، فلم يكن المخرج / المعد بحاجة عبر فعل القراءة إلى إعادة الحضور الآنى للسيدة الوردية ، ولماذا لم يكتف بإعادة حضور المسرود عنه فقط ؛ أوسكار ؟! بل ولماذا لجأ إلى حضوره الجسدى ولم يكتف بحضوره الصوتى المتعين عبر فعل القراءة ؟ إنه إذن على وعى بأن الصفة "المسرحية" قد لا تمنح للقراءة إلا عبر الوجود المتعين للاعبين والمشاهدين المراقبين للحدث.



أحمد عادل القضابى

• د. أشرف زكى انتهى من تأسيس مقر الهيئة العربية للمسرح بالقاهرة وجارى الإعداد لافتتاحه.

• فرانسوا ديلسارت: مدرس فرنسى للتمثيل والغناء. درس الغناء فى "كونسيرفاتوار" باريس، وظهر كـ "تينور" فى "أوبرا كوميك" لكن التمرين الخاطىء دمر صوته. وقد صاغ مبادىء معينة لعلم الجمال وطبقها فى تدريس التعبير المسرحى. ووضع قواعد لتناسق الصوت مع إيماءات كل أجزاء الجسم.



عرض فرنسى فى القاهرة

«تقريبا فاصلة»

رحلة البحث عن الذات

عيناها تتسع وتضيق، تغضب وتكره وتسخر وتثور، محدقة فى أعين الجمهور متحدية إياه أو مستحثة له بقذفها فى وجهه حقيقة أن لا مكان له - كما لا مكان لها - فى هذا العالم الذى تسيطر عليه قوى ديكتاتورية تتحكم فى مصائر البشر وتجعل الفرد مسلوب الإرادة، لا دور له فى تحديد هويته أو فى الحصول على مكانة له فى هذا العالم.

قد ترسم هذه البداية الوصفية التفسيرية صورة تتصف بقدر من الدقة للحظة الأخيرة من عرض «تقريبا فاصلة» باللغة الفرنسية، فهاتان العينان هما عينا شخصية «الفاصلة» التى جسدتها الممثلة المحنكة «كاتى لورسوارس»، على خشبة مسرح المركز الثقافى الفرنسى.

ولم تكن هذه اللحظة الدرامية سوى نتيجة لرحلة بحثية قامت بها «الفاصلة» من أجل الوصول إلى حقيقة هويتها التى تحدد مكانتها وتمثل الركيزة الأساسية لتحركها داخل شبكة العلاقات الخاصة بها.

أطلت علينا الكاتبة والمخرجة بريندا سوجون بفكرها الفلسفى من خلال لوحة استهلالية لمجموعة أشخاص مندهشين ومنبهرين بهذا العالم الذى يحيط بهم، كما لو كانوا قد هبطوا لتوهم على سطح هذا العالم. كان من بين هؤلاء الأشخاص رسام، وضرير، وفتاة ذات قبعة، وسيدة أخرى، والفاصلة.

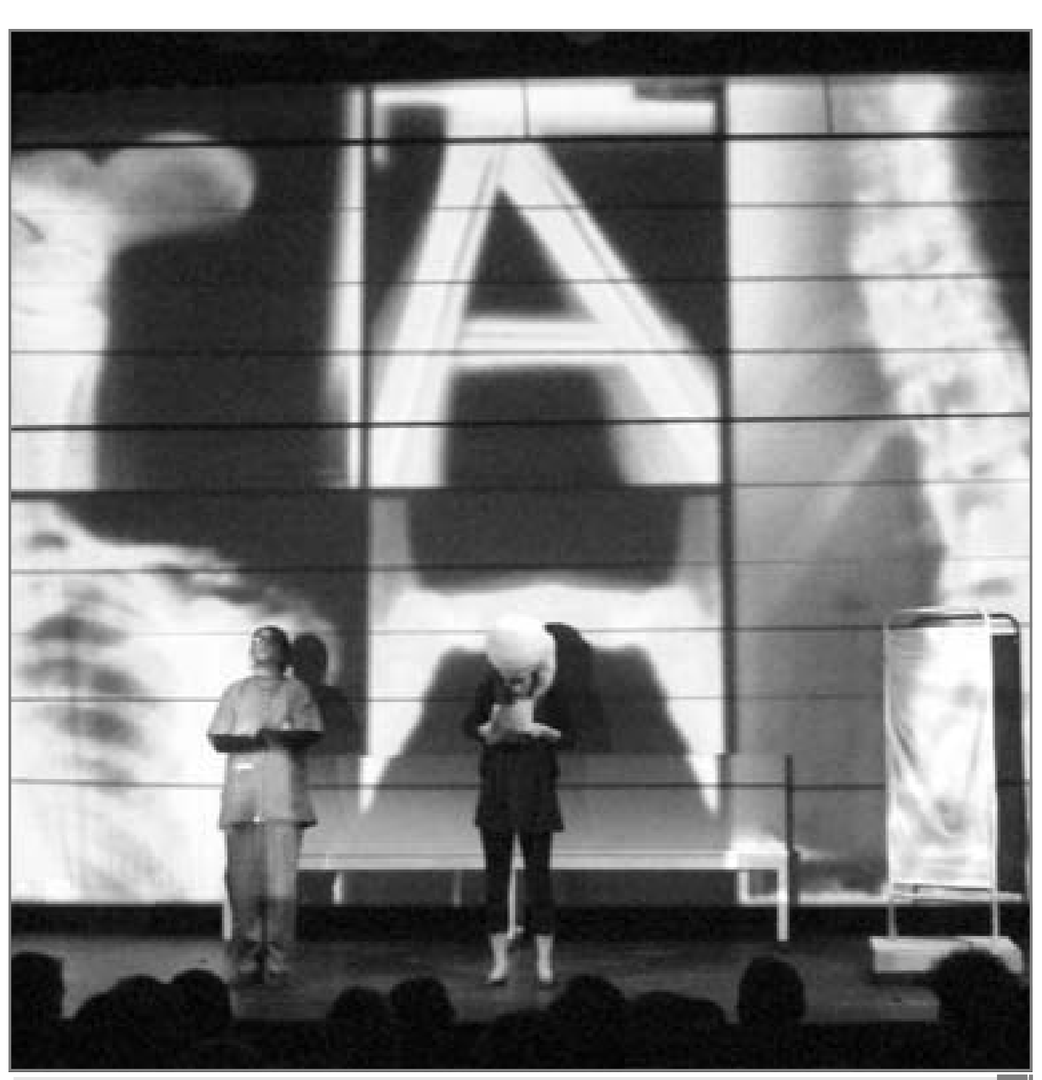
تشكل المنظر من أريكة بيضاء اللون فى أعلى وسط المسرح خلفها مباشرة البانوراما، وفى أسفل اليسار بوفان، أحدهما بمثابة مقعد والثانى يمثل منضدة صغيرة تحمل آلة كاتبة، أما على اليمين وبالقرب من الأريكة يوجد حامل للوحات الرسام.

وقد يتساءل القارئ عن سر تسمية الشخصية بهذا الاسم «فاصلة» وأن تحمل المسرحية ذات الاسم «تقريباً فاصلة»، فى الحقيقة أن العرض يطرح فكرة فلسفية، قد تتحدد فى قضيتى الهوية والوجود، من خلال افتراض عام يحرك البناء الدرامى للعرض، هذا الافتراض أننا جميعاً قد نكون حروفاً لقصيدة شعرية ينظمها شاعرها.

ولذلك نجد الشخصيات تحمل أسماء حروف أبجدية، ونجد الشاعر - هذا المتحكم فى جميع الشخصيات بوصفها حروفاً فى قصيدته - يتعامل معهم بمنتهى الديكتاتورية بما يذكرنا بالعديد من النصوص المتناولة لهذا النموذج من العلاقة، نذكر منها مسرحية «المشهد الأخير من مأساة» لصمويل بيكت، حيث علاقة المخرج بالممثل الواقف على خشبة المسرح.

بطريقة مشابهة وبسلطوية ونرجسية يتعامل الشاعر مع حروف قصيدته والتى تتجسد فى صورة شخصيات درامية أو بالأصح يتحكم فى أشخاص يعطيهم العرض سمات الحروف الأبجدية ليقيم بينهم وبين الشاعر علاقة المسيطر والمسيطَر عليه، هذا المسيطِر (الشَاعر) هو من يحدد هويات ومكانات ومصائر الشخصيات (حروف قصيدته). لذلك كان وجود الآلة الكاتبة على اليسار منذ المشهد الأول وقبل ظهور الشاعر أمراً ضرورياً وذا علاقة درامية وطيدة بالعرض، فهذه الآلة هى ما ينظم عليها الشاعر قصيدته.

ومن الأشياء الجيدة التى تجسد فيها التوافق بين رؤية المخرج وإبداع السينوغرافى (عمر غييات) هو تلون البانوراما الخلفية باللون الأبيض تقطعها أفقياً مجموعة من شرائط تمثل خطوطاً لتعطى شكلاً إجمالياً بورقة بيضاء مسطرة بالحجم الكلى لخلفية خشبة المسرح، ولذلك يمكن تخيل خشبة المسرح بما عليها من ممثلين وبمستواها الأفقى الذى يضم الجمهور، سطراً من سطور هذه الورقة، فإذا انقلب المسرح على خلفيته البيضاء المسطرة لتكون هى الأرضية، نجد أنفسنا مع خشبة المسرح متعامدين على أحد سطورها، أى أننا جميعاً على مستوى السينوغرافيا جزء من الورقة التى تضم القصيدة الشعرية.



توافق بين رؤية المخرج وإبداع السينوغرافى

العرض يطرح قضيتى الهوية والوجود من خلال .. فاصلة



شاعر ديكتاتور وفاصلة متمردة تريد أن تكون نقطة فتقف على مشارف الموت

وهذا بالطبع ما يتوافق بدوره مع رؤية الكاتبة والمخرجة بريندا. وظل المنظر هكذا طوال العرض إلا فى مشهد عيادة الجراحة لنجده وبكل بساطة قد سقطت عليه أشعة من بروجيكتور تشكل خلفية على البانوراما البيضاء على شكل أشعات طبية ورسومات، لتعطى الإيحاء بالعيادة دون الحاجة لديكورات.

أجاد الممثلون جميعهم الأدوار الموكلة إليهم على نحو متفاوت، كان محمد الغاوى فى دور الضرير ذا حرفية جيدة فى أدائه لحركات الكفيف، وكذلك نبيل سامى فى دور الرسام، أما كريستين بينديجك فى «أدوار الفتاة ذات القبعة، حرف L، حرف I» فكان يتسم أداؤها بالبساطة وحركاتها بالانسيابية مما جعلها تمر بأدوارها بجمال بعيداً عن التكلف، ووفقت فرنشيشكا بتريكا فى «أدوار الجراحة، السيدة حرف L، حرف N» فى التنقل بين الشخصيات بتنوع وتميز أكسباها جمالاً فنياً، كذلك لم يخرج أحمد حسين فى دور T من إطار الإجادة.

كاتى لورسوارس فى دور الفاصلة كان عليها عبء ثقيل وقامت بمجهود كبير، إلا أنها قد نجحت فى استغلال هذه الفرصة وتميز أداؤها بالصدق الفنى.

وأخيراً بريندا سوجون وهى مؤلفة ومخرجة العرض وقد قامت بدور الشاعر ونجحت فى التعامل مع آليات الشخصية وإبراز جوانبها المسيطرة والديكتاتورية.

إلا أن الموسيقى قد اتسمت بقدر من الفقر والسطحية.. وكان العرض مقسماً إلى خمسة فصول تفصل بينها فواصل موسيقية يعزفها عازف منفرد على آلة الكونترباص.

وعلى أجواء المنظر الأول الذى وصفناه سلفاً، ينقض الرعد كاشفاً للشخصيات عن حقيقة مكانتها فى القصيدة لتجد الفتاة هويتها عبارة عن علامة أبجدية «فاصلة» فى قصيدة الشاعر، هذه الفتاة التى كانت تنظر للواقع على أنه وهم باحثة عن الحقيقة، فلا تقنع بحقيقة هويتها المنكشفة، ويؤكد لها الشاعر أنها «الفاصلة» الموجودة فى أحدث ديوان له، ترفض الفتاة هذه الهوية وكذلك مكانتها فى القصيدة المفروضتين عليها. وتحاول تحديد هويتها بنفسها وبالفعل تصف نفسها بأنها «نقطة» وليست «فاصلة».

وفى سعيها لتغيير هويتها وتحديد مكانة أخرى ترتضيها تذهب لجراحة لتستأصل لها الطرف الزائد على النقطة والذى يجعلها فاصلة، وبالفعل تنجح فى ذلك، إلا أنها لا تستطيع التواؤم فى الحياة بهذه الهوية بأسلوب يؤكد أن ما يختاره الشاعر هو ما سيجعل الحياة تسير على ما يرام أو وفق مشيئته. وتنظر «نقطة» إلى بقية الحروف فى القصيدة لتجدهم جميعاً قد ماتوا، فقد طوى الشاعر هذه الصفحة من ديوانه، ويبدأ الآن نظم قصيدة جديدة، تسعى «النقطة» إلى أن تجد لنفسها هوية ومكانة فيها إلا أن الشاعر بما يتمتع به من قدرة التحكم فى مصائر الشخصيات لا يعيرها اهتماماً ويرفض بصلف شديد وإهمال لها أن يكون لها مكان فى قصيدته الجديدة التى ينظمها على الآلة الكاتبة فى يسار المسرح ضارباً حروفها بقسوة وعنف.

تشعر «النقطة» أنها على مشارف الموت هى الأخرى، فتتوجه لباقى الحروف فى الصالة (الجمهور) عيناها تتسع وتضيق تغضب وتكره و......

محمد رفعت يونس

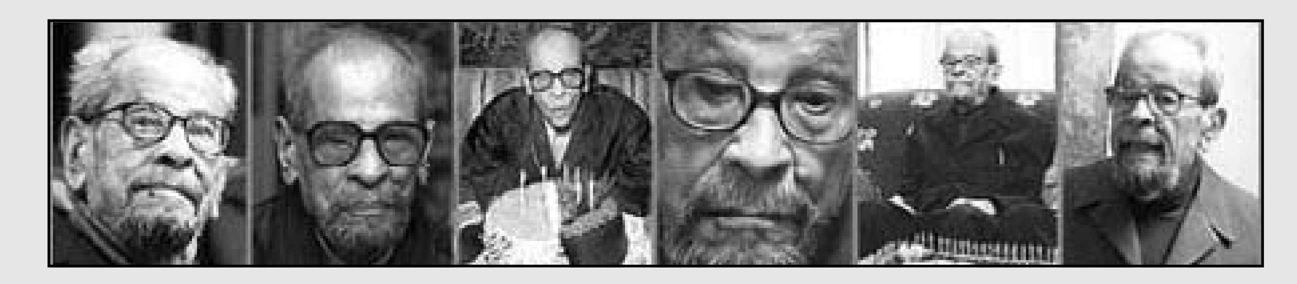
• المخرج فهمى الخولى يقوم حاليا بوضع اللمسات الأخيرة على مسرحية "المحروسة" لسعد الدين وهبة وتقدمها فرقة القليوبية المسرحية.

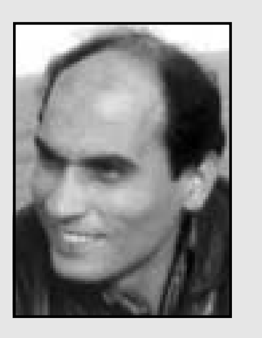


أفراح القبة



عن رواية الكاتب الكبير نجيب محفوظ





إعداد

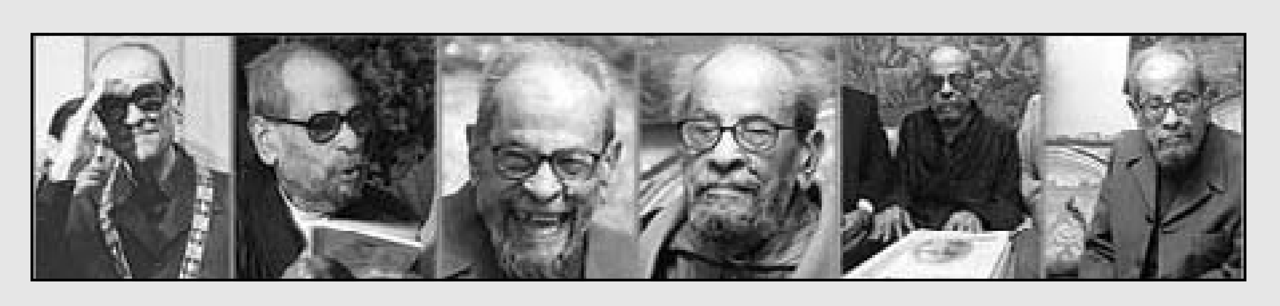
محمد الشربينى

الشخصيات

- .كرم يونس (الأب)
- .حليمة (الأم)
- .طارق رمضان (ممثل فى الفرقة)
- .سرحان الهلالى (مدير الفرقة)
- .عباس يونس (الابن)
- .تحية (الزوجة)

ملاحظة

.الانتقالات هنا حرة فى الزمان والمكان ، بين الماضى لحاضر، بين الواقع والفن..





المشهد الأول

البيت

(كرم جالس أمام مندرة البيت التى تحولت إلى مقلى بينما حليمة أمام الفاترينة تتابع الطريق ..)

كرم : (وهو ينظر خارج المكان) شوفى مين اللى جاى علينا..

حليمة : أعوذ بالله..

طارق : عاوز إيه من مستنقع الحشرات ده..؟

كرم : أكيد جاى يشمت..

طارق : (وقد ظهر قادما) مساء الخير

كرم : إيه اللى جابك..؟

حليمة : (ساخرة) جرى إيه ياكرم.. راجل عنده وفاء ، أول زيارة من بعد خروجنا من المخروبة..

طارق : الدنيا تلاهى يام عباس ما أنا كنت غرقان زيكم..

كرم : جاى لنا ليه ياغرقان من الماضى المهبب وأنت ألعن مافيه..

طارق: أنا زى غيرى واللى حصل كان غمة علينا كلنا..

كرم : كلكم.. ماحدش اتحبس غيرنا يابابا وأنتم طلعتم زى الشعرة من العجينة..

طارق: قولولى اقعد..

حليمة : ليه.. فيه وراك إيه.. مصيبة جديدة..؟

طارق: (وهو يجلس) أيوه معايا أخبار وحشة.

حليمة : وحشة حلوة.. كله محصل بعضه فى زمنك ده..

كرم: يعنى جاى تعكنن علينا .. مش عاوزين نسمع منك حاجة..

طارق: حتى لو كانت عن ابنكم المخلص المؤلف الصاعد.. الأستاذ عباس يونس..

حليمة : هاتفضل عدوه لحد ماتموت..دا واد عنده أصل مش زى الصحاب الحبايب اللى ماعبروناش..

كرم: هو اللى عملنا المحمصة دى بدل شغل المسرح اللى دخلنا السجن.. مش زيك ياكومبارس ، ماغلطتش مرة حتى تزورنا فى السجن ولا تيجى تهنينا بعد ماخرجنا..

حليمة : ومسرحيته هاتتعمل وهاتنجح وهايبقى مؤلف غصب عنك...عاوز تزن على إيه..؟

طارق: أيوه بدأنا بروفات فعلا ومسرحيتة للأسف هاتتعرض..

كرم: ماعجبتكش أكيد، طبعا وده اللى خلاك مش على بعضك وبعد ماقاطعتنا المدة دى كلها طالع لنا من البير المسموم وعاوز ترش ميتك....

حليمة : والنبى لو كتب زى شكسبير ، مش أشهر واحد عندكم ودايما تضربوا به المثل، ما هايعجبك

كرم: اتجننت بقى لما لقيتها روعة ؟

طارق: ياريت.. أنا لقيتها مرعبة..

حليمة : مرعبة.. دا أنت اللى مرعب..

طارق: تعرفوا إيه عنها..؟

كرم: ولاحاجة..

حليمة: هانعرف إزاى مش لما تتعرض

طارق: طبعا عباس يونس ماقالكوش حاجة ، لأنه مايقدرش يقول..

كرم: ليه بقى سعادتك..؟

طارق: لأنها باختصار ياكرم بيه بتدور هنا..

حليمة: بتدور هنا إزاى..؟!

طارق: بتدور فى بيتكم ده، بتكرر اللى حصل فى البيت ده بالحرف الواحد..

كرم: يعنى إيه الكلام ده..؟

حليمة: اللى حصل هنا فى البيت على المسرح إزاى..؟

طارق: انتوا مابتفهموش.. كلامى واضح من غير ألغاز، اللى حصل تحت السقف ده وكان تحت نظره وشافه وعاشه ليل ونهار، كل التفاصيل والقعدات والمصايب والأفيون والقمار والمخدرات والخبص واللبص والجرايم كلها اللى كانت بتتم تحت نظره سواء كان موجود أو مش موجود، حتى حكاياتكم من قبل مايتولد ، وأنتم مش عاملين حساب إنه عايش فى وسطكم وبيسجل كل حركة وكل نفس وكل تنهيده...

كرم: يعنى كاتب عن أبوه وأمه..؟

طارق: عن أبوه وأمه وكل اللى دخل هنا ولعب هنا ونام هنا وكل هنا ومات هنا، كل اللى عاش هنا.. كل حاجة ياكرم، كل حاجة ياحليمة.. مش عاوزين تفهموا ليه..

كرم: أنا مش مصدق.. الواد كان ضعيف ونظره على قده ومش واخد باله من حاجة، أنا كنت فاكر إنه بيشترى القصص الكتيرة دى علشان يعمل منها مؤلف زى مابيعملوا المؤلفين اللى مالين البلد..

طارق: لا المرة دى كان مراية الواقع، عمل الدراما زى مابيتعلموها من الكتب ، نقل كل حاجة على خشبة المسرح..

حليمة: دى فضيحة.. حتى السجن..

طارق: ماسابش حاجة، حتى موت تحية وموت ابنه وشغلكم واللى عملتوه من ساعة ماكان لسه صغير وأخضر.. بس كل ده مش مهم..المسرحية بتقول حاجة مهمة قوى.. حضروا نفسكم للى جاى..

حليمة: ياساتر يارب.. إيه الزسبنس ده..

كرم: أتكلم وبلاش ألاعيبك دى..

طارق: (وهو ينتظر رد الفعل) عباس يونس، ابنكم الطيب المخلص هو اللى خبص عليكم.. اتصل بالبوليس وخلاهم يعملوا الكبسة اللى خدتنا كلنا قبل الفجر من تلات سنين، وهو اللى قتل تحية، وهو اللى موت ابنه طاهر..

حليمة: إيه إيه.. إيه التهريج ده..!؟



اللوحة للفنان «جمال عبدالسلام الموجى»

كرم: إيه السخافة دى؟!

طارق: والله العظيم ده اللى عمله فى المسرحية..

كرم: وده كلام.. دى حدوتة للمرسح يعمل فيها اللى هو عاوزه..

حليمة: إنت شايل عباس على دماغك وزاعق من يوم ما اتجوز تحية..

طارق: يعنى بذمتك ده عقل.. ممثلة على قدها وفى السن ده ولا ترد يد مطالب ويتجوزها باسم الحب ويخلف منها كمان.. ده يبقى واقع ولا دراما..؟

كرم: وإنت مالك.. الجدع حبها.. لقى فيها حنية أمه اللى مش لاقيها..

حليمة: كرم.. إتلم أحسن لك..

كرم: (يفهمها) الأخ طارق بيتكلم عن المسرحية.. وأنا دلوقت بتكلم زيه على المسرحية مش الواقع..

حليمة: عاوز إيه من ورا الكلام ده ياعدو ابنى..

طارق: أنا ضحية زيكم بالظبط..

كرم: هى مش مسرحية.. تبقى مسرحية وبلاش خوته دماغ..

طارق: أيوه بس مسرحية بتأكد السبب ورا اللى حصل دا كله..

حليمة: طب لو صحيح بلغ عننا.. هايقتل مراته وابنه.. دا كلام يطير العقل.. مايحصلش إلا فى الحواديت والمسلسلات..

طارق: وهى الحواديت والمسلسلات بتجيب منين، من الهوا..؟

كرم: كلام فارغ.. كل مؤلف بيجيب من هنا ومن هناك..

حليمة: لا يمكن عباس يعمل الكلام ده.. ده ملاك..

طارق: اسألوه وشوفوا المسرحية لما تتعرض..

حليمة: إنت مجنون..

كرم: وحقدك عليه هو اللى عماك عن الحقيقة ..

طارق: الحقيقة إنه مجرم..

حليمة: إنت اللى مجرم وجرايمك سابقاك من أول مادخلت هنا وفتحنا لك بيتنا وأويناك بعد أم هانى ماطردتك..

طارق: أنا عازرك .. الحقيقة مرة يام عباس..

حليمة: الحقيقة..

كرم: (يهجم عليه فجأة فيلقيه أرضا) الحقيقة أنك مليان حقد وغل وجواك سواد الدنيا، ابنى جايز عبيط بس لا يمكن يبقى خاين ولا قاتل..

طارق: مش عبيط ياكرم.. عباس يونس خاين وقاتل، مش عبيط اللى يسجل كل اللى حصل ده بالتفاصيل، مش عبيط اللى يكرر حياتنا كلها بالدقة دى ومايسيبش حاجه ممكن تحقق هدفه إلا مايخزنها ويطلعها بعد السنين دى ع الورق علشان تنزع ورقة التوت وتكشف اللى عمره ماكان ينكشف..سيب رقبتى **(وقد خلص نفسه)** فوقوا.. عباس قاتل وخاين ولازم نبلغ عنه..

حليمة: إيه. إنت بتقول إيه..؟!

كرم: ماهو ده اللى بتتمناه.. ده بعدك ياغلاوى.. ياالله أمشى غور ومش عاوزين نشوف وشك هنا تانى..

طارق: كونه ماقالكوش لحد دلوقت عن موضوع المسرحية دا أكبر دليل إنه حاسس بالمصيبة اللى عملها وخايف منها..

حليمة: واللى يعمل مصيبة ياذكى يفضح نفسه..

طارق: وده اللى محيرنى برضه.. دا ماحدش ممكن يشك فيه.. حتى إنتم دلوقت مش قادرين تصدقوا إنه قاتل وخاين.. بس يمكن عاوز يعوض اللى فات، عاوز ينجح ولو على حساب أقرب الناس.. عاوز يهد المعبد ويقف على جثث الضحايا، يعنى بدل مايأخد جزاته ياخد صيت وشهرة ومجد..ده بنى آدم اتربى دراميا وعمل حياته زى خياله ..لازم نسلم اللى قتل تحية وابنها للعدالة..

حليمة: ما تحية كانت فى إيديك.. إنت كنت بتقتلها بالحيا قدامنا كلنا ضرب وبهدلة وأذية، وهى حياالله.. ربنا يرحمها بقى..

طارق: بس فى الآخر كانت بترجع لحضنى ، كانت بتحبنى وكنت بحبها..

حليمة: حب البرمجية..

طارق: أنا أحسن من جوزك ده وأحسن من ابنك، على الأقل أنا مافتحتش بيتى ماخور ولا قتلت ولاخنت.. أنا مش ابن حرام ولا أمى كانت بتسرح فى السكك..

كرم: (يندفع خلفه وهو يجرى أمامه) أنا هاصور قتيل الساعة دى.. إمشى من قدامى ياملعون يابن الملاعين أحسن لك..

طارق: (قبل خروجه) على فكرة عباس بينتحر فى آخر المسرحية، بس لازم نلحقه قبل مايعملها ونسلمه لحبل المشنقة علشان ياخد جزاته فى الدنيا، يمكن ده يخفف عنه فى الآخرة..

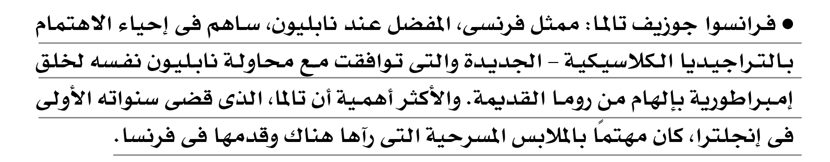
كرم: (وهو يشيعه بكلماته) إمشى مش عاوز أشوف خلقتك دى تانى.. ولو هوبت المكان ده تعرف إنك مش هاتخرج منه إلا على نقالة.. إنت فاهم.. أنا خلاص خدت ع السجون ومش هايهمنى ياكومبارس..

حليمة: (وقد عاد لحليمة ينظر إليها منتظرا أن تعلق) فيه إيه.. بتبص لى كده ليه..؟

كرم: (وهو يجلس) الكلام اللى قاله ده برجلنى..

حليمة: ده كذاب وستين كذاب..

كرم: ليه..؟


● فرانسوا جوزيف تالما: ممثل فرنسى، المفضل عند نابليون، ساهم فى إحياء الاهتمام بالتراجيديا الكلاسيكية - الجديدة والتى توافقت مع محاولة نابليون نفسه لخلق إمبراطورية بإلهام من روما القديمة. والأكثر أهمية أن تالما، الذى قضى سنواته الأولى فى إنجلترا، كان مهتماً بالملابس المسرحية التى رآها هناك وقدمها فى فرنسا.



حليمة: ليه إيه..؟!

كرم: ليه يكذب..؟

حليمة: حقد بعيد عنك..

كرم: ماجابش حاجه من عنده.. دا نقل لنا اللى فى المسرحية..

حليمة: مانعرفش حاجه عنها.. روح لعباس ابنك واسمع منه..

كرم: أيوه هاروح له..

حليمة: قوم دلوقت..

كرم: وإنتى مستعجلة ليه..؟

حليمة: أحسن يكون الملعون ده بيدبر له مصيبة..

كرم: وإذا كان الكلام حقيقى..؟

حليمة: يعنى إيه..؟

كرم: ماتفوقى بدل ما أفوقك.. اللى قاله المجنون ده..

حليمة: قال إيه.. ده تخريف.. اسمع من ابنك بس..

كرم: مش عارف.. يمكن..

حليمة: **(مقاطعة)** وهو لو كان قتل هايفضح نفسه ..؟!

كرم: الواد عباس ده مثالى وفاهم الدنيا بالعكس.. كان مكسوف من حياتنا صحيح.. بس مش معقول يكون غدر بينا، مش معقول هو اللى دخلنا السجن، ويقتل تحية كمان، لا وابنه.. مش ممكن.. الشيطان ده قلب دماغى..

حليمة: قوم بس روح لابنك ولا أقوم أروح أنا..

كرم: هاتروحى إزاى، هاتلبسى إيه.. ماعندكيش حاجة تنفع بعد ماصادروا الفلوس كلها

حليمة: خلاص.. يالله روح له إنت دلوقت..

كرم: اصبرى ياوليه لما أفكر شويه..

حليمة: تفكر فى إيه.. إنت صدقت.. قوم بلاش تخريف..

كرم: اصبرى.. فيه إيه..

. انتقال .

المشهد الثانى

العرض المسرحى

(يبدأ العرض بتصفيق الجمهور)

المنظر طوال العرض المسرحى يتداخل فيه الزمان والمكان ، وفى شكل فنى موح بدلالاته ورموزه، إذ يحتوى المنظر كل الأماكن والأزمنة والشخصيات التى كتب عنها عباس يونس مسرحيته المستمدة من الواقع ، والمنظر هكذا يمكن أن يفسر رؤية أصحاب العمل فى فهمهم لقيمة الفن وضرورته ومعناه ، وهل الفن/العرض المسرحى تجسيد للحياة أو امتداد لها أو هو يعبر عنها بطريقته الخاصة..

(البيت . مكتب المدير . منزل تحية..)

عباس: **(راوى المسرحية)** أنا بقيت مدمن للحلم زى أبويا ماهو مدمن للأفيون، بالحلم ممكن أغير كل حاجه وأخلقها من جديد، نفسى أعمل حاجه تصلح كل الشر اللى حواليا، بس عاجز عاجز.. تعرفوا عاجز ليه..

(يتحرك جانبا ليفسح الطريق للمشهد التالى ويظل يراقبه ويتدخل أحيانا بوضع مقعد فى مكانه، فى ضبط جرافته.. إلخ..)

حليمة : هو إنت فاهم اللى بتقوله.. إنت ماعندكش غير التريقة على كل حاجة.. الناس كلها منافقين وكدابين وإنت الصح الوحيد وماسك لى موس وعمال تشرح كل اللى حواليك يمين وشمال..

كرم: الحقيقة ياغبية.. بصى فى المراية وإنتى تعرفى الحقيقة وصلت حليمة الجميلة لإيه..

حليمة: وحد طلب منك تبقى مراية.. حد طلب منك ماتبقاش بنى آدم..

كرم: أمى..

حليمة: أمك دى مظلومة إنها خلفتك الله يرحمها..

كرم: دى علشان ماكانتش فاضية لى ومشغولة بحضرة الصول، نست إن لها ابن وجرت ورا اللى جريتى وراه حضرتك.. وعلشان كده بقيت من صغرى حر.. مش عبد للمجاملات والمعاملات الكدابة اللى بتتعاملوا بيها..

حليمة: إخص عليك إخص.. إنت من الناس ولازم تعمل حساب اللى حواليك..

كرم: **(ضاحكا)** الشيطان يعظ.. اسكتى.. اسكتى بقى.. الله يجحمك وإنتى فقر..

حليمة: أكتر من اللى إحنا فيه.. ما أنا فى جحيم من يوم ماتجوزتك..

كرم: أنا مش عارف إيه اللى مصبرنى عليك.. دا إنتى ألعن من السجن.. على الأقل فى السجن الواحد بيبقى عارف إنه هايخرج، إنما إنتى لزقة فى الواحد زى عمله الأسود.

حليمة: عملك الأسود، دول كان واقفين لى طوابير.. تعمل إيه بقى فى حظى النحس..

كرم: **(مقهقها)** طوابير فى صف المتعة والعذاب.. أمك تقولى ياحاج..

حليمة: أنا من عيلة محترمة وإنت عارف..

كرم: عيلة مين بقى المحترمة.. أبوكى معروف كان بوسطجى، وأبويا أنا كان موظف فى دايرة الشماشرجى..

حليمة: **(ساخرة)** أيوه موظف.. خدام يعنى اسم الله على مقام سعادتك فى دايرة الشماشرجى..

كرم: أنا من عيلة..

حليمة: **(مقاطعة)** والست مامتك..؟

كرم: زى حضرتك بالظبط.. ولا نسيتى.. إحنا من خرابة واحدة، أنا أكره حاجة عندى الكذب، يبقوا بيعملوا زينا بالظبط ويروحوا يصلوا الصلا فى أوقاتها، أنا أحسن منهم كلهم علشان واضح مع الكل، عمرى ماقلت حاجة بره الحقيقة من غير ما أدارى ولا أخبى أو اتكسف من أصلى.. وقلت لك وقلت للكل ولا يهمنى نظرة حد مادام أنا ببص لنفسى وبنام مستريح.. تفتكرى ممكن أنام مستريح لو أنا بتجمل أو بكذب وأنافق ..؟

حليمة: **(وقد ظهر عباس قادما إليهما)** طب بس بقى.. ابنك جاى.. تعالى ياعباس..

عباس: إنتم هاتخرجوا برضه..

كرم: اتمتع بوقتك ياواد، حد يطول يقعد لوحده، إنت ملك البيت. هاتعوز تبقى أكتر من كده إيه، خليك زى أبوك بالظبط وأنت تبقى أحسن منه فى المستقبل..

حليمة: ابنى ده ملاك، لازم تبقى ملاك ياحبيبى..

عباس: يعنى سيدى وستى كانوا بيسيبوك لوحدك يابويا؟

كرم: **(ضاحكا)** جدك سابنى وراح الآخرة قبل ما أعرفه، إنما ستك بقى كانت متعينة بالداخلية..

حليمة: **(محذرة)** إيه الكلام ده **(ثم لابنها)** جدتك ماتت ياحبيبى بعد جدك، وأبوك لقى نفسه بعد كده لوحده..

عباس: فى البيت ده ياماما..؟

كرم: أيوه، ولو نطقت الحيطان هاتحكى لك اللى عمرك ماسمعته فى حياتك كلها..

عباس: طيب أنا عاوزك تزود مصروفى شويه..

كرم: ليه إن شاء الله..

عباس: عاوز أجيب قصص..

كرم: وإنت مش مكفيك الحكايات اللى بتتفرج عليها فى المسرح ؟

عباس: لا يابويا، أنا عاوز أكتب مسرحية..

كرم: **(يقهقه)** كمان، طب احلم تبقى ممثل أحسن لك وأكسب لك..

عباس: لا أنا عاوز أبقى مؤلف..

كرم: وماله ياحبيبى.. وإنت هاتلاقى اللى يساعدك كمان فى البيت..

عباس: إزاى..

حليمة: علشان فيه واحد هاييجى يسكن عندنا..

عباس: مين يا ماما..؟

كرم: ده صاحب أبوك وإنت عارفه كويس، اللى بيجى لنا هنا كل يوم..

عباس: ده ممثل تعبان وشكله يضحك..

كرم: **(يقهقه)** ما هو علشان كده وافقنا إنه ييجى يعيش معانا.

حليمة: غصب عنه ساب بيته وملقاش مكان غير هنا.

عباس: دى هاتبقى لوكانده..

كرم: الناس للناس يابنى.. وإنت ملاك ياحبيبى .. لازم قلبك يساع الدنيا كلها..

عباس: ملاك..

كرم: **(ساخرا وهو يضحك)** هاييجى كل يوم الفجر وينام لحد العصر.. هاتفضل ملك البيت ماعدا أودة واحدة هاتبقى مملكة تانية.

(يعود للمشهد فتدب فى الشخصيات الحركة)

عباس: كنت ميت فى وحدتى أيامها، بس كنت بشوفك تتكلمى مع أبويا، وبتضحكوا، وكنتم أول مابتخرجوا على المسرح وتسيبونى كنت بتعذب، كنت أستني يوم الخميس اللى تاخدونى معاكم أتفرج على المسرحية وكانت أحسن أوقاتى لما قفلوا المسرح أيام الغارات..

(يتركهما منزويا ويتابع)

حليمة: لسه فيه فرصة تلحق نفسك وترحم نفسك من اللى هد حيلك..

كرم: **(بقسوة)** ماتتدخليش ياوليه، خليك فى حالك..

حليمة: ماهو حالك بينشع على حالنا..

كرم: أنا بكره النصايح الغبية دى..

حليمة: الأفيون قتل جوز خالتى..

كرم: طب ماهو له فايدة أهو..

حليمة: أنت بقيت فظيع..

كرم: **(يغنى ساخرا)** قطعنى تقطيع ياواد يافظيع..

حليمة: مرتبى لوحده مابيكفيش..

اللوحة للفنانة «بسمة عبدالعزيز»



● تبدأ خلال أيام أولى الجلسات التحضيرية للمهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الثالثة.

18 مســرحنا
جريدة كل المسرحيين

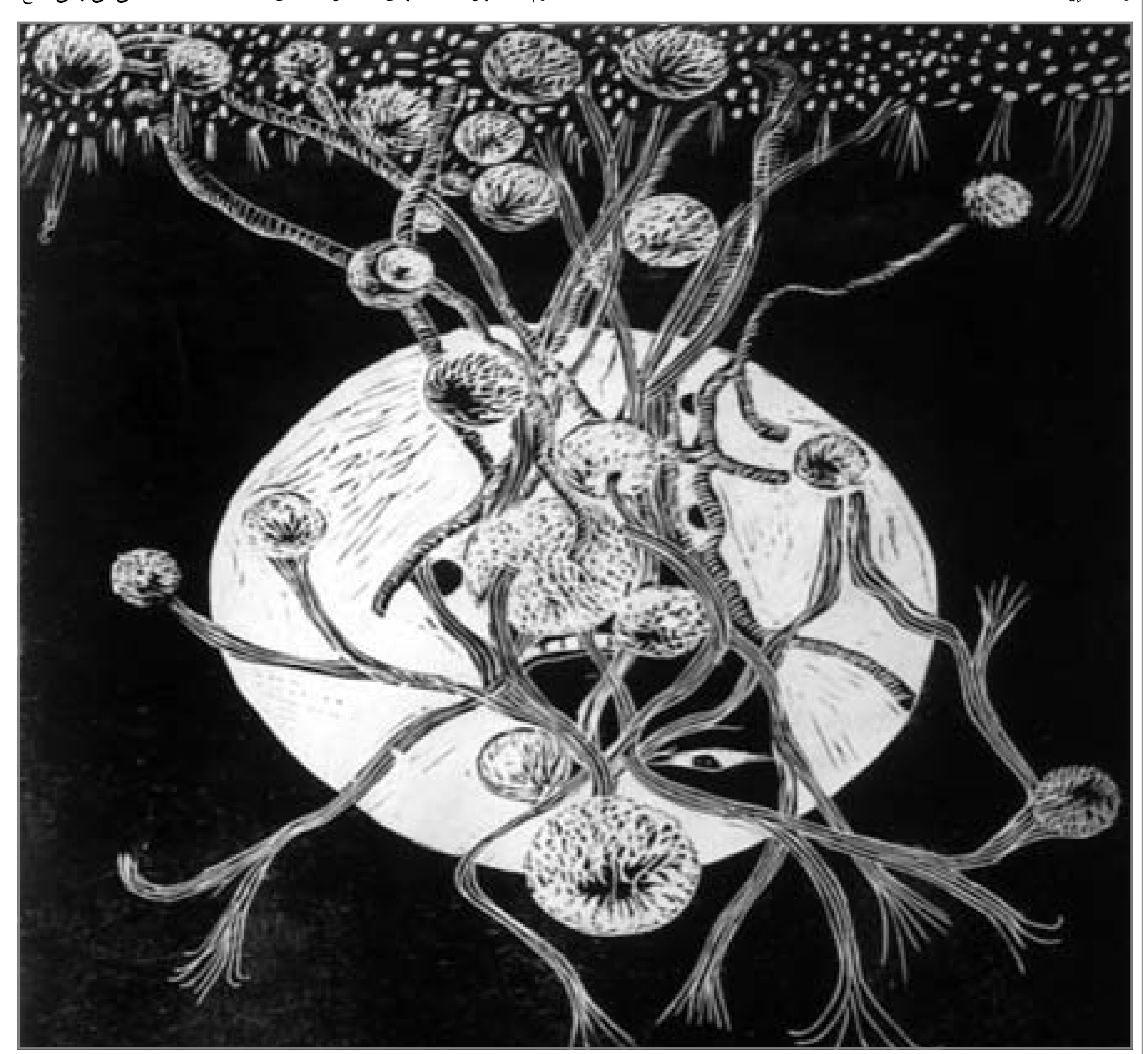
العدد 46 | 26 من مايو 2008

● **ثسبس: مؤلف تراجيدى يونانى من القرن السادس ق.م، أقدم اسم معروف للبحاثة القدماء. يقال إنه حاز نصراً بمسرحية قدمت 534تقريباً وأنه كان أول من قدم الممثل (المؤلف نفسه) متبادلاً الحديث مع الكورس. كما يعزى إليه ابتكار القناع.**



كرم: اخبطى راسك فى الحيط.
حليمة: الأفيون هايهد كل حاجه..
كرم: مايهد الدنيا على دماغك ودماغ اللى خلفوك..
حليمة: وابنك.. مابتفكرش فيه خالص..
كرم: بلاش والنبى دور الست المحترمة أحسن مش لايق عليك، إذا كنتى نسيتى البيكا بيكا أنا بقى هافكرك.. أنا موتى وأعيش مع حد بيكذب على نفسه قبل مايكذب على غيره ، أنا مش عارف والله ليه مارمتكيش فى الشارع.. مش الواحد يعيش لواحده بدل بوز الفقر ده، فين حليمة بتاعة زمان، آه لو الرجوع فى الزمان زى الرجوع فى المكان، فين اللى شدنى ليك، راح فين دا كله، اتبخر علشان ذنبى إنى أعيش مع جثة محنطة..
(يتجمد المشهد ويتحرك عباس بداخله ليواصل دور الراوى)
عباس: (فى دور الراوى) سمعت الكلام ده وخفت، أنا أعرف الأفيون، شفت بيعمل إيه فى مسرحية الضحايا ومنظر اللى ماتوا مافارقش خيالى، وبقي ألف سؤال جوايا: يعنى أبويا بقى منهم ، يعنى أبويا هايموت ، وبدأت صورة تانية لأبويا تظهر، بقيت أخاف منه وأبعد عنه، وكل واحد مستوحد فى أودته، بقينا غربا تحت سقف واحد.. إيه هو الخير من غير فعل، مافيش قدامى غير الأحلام والخيال، خيالى بيدمر كل حاجه وبيخليها أنقاض، بس بييجى قدام أمى وعينيها وبيحتار.
(يعود للمشهد فتدب فى الشخصيات الحركة ويخرج كرم من المشهد)
عباس: إيه اللى بيحصل فوق ياماما..
حليمة: دى الأوده القديمة بنجدد عفشها وندهنها.
عباس: والترابيزة الخضرة والبوفيه اللى عملتوه فى الحيطة..
حليمة: أبوك بيجهز الأوده علشان يسهر فيها مع أصحابه بعد مايخلصوا شغل..
(يتجمد المشهد ويواصل عباس دور الراوى)
عباس: قعدوا حوالين الترابيزه، ودار الورق.. هو ده القمار زى ماشفته فى الأفلام والمسرحيات، بقينا ننقل اللى بيتعمل على خشبة المسرح لبيتنا، أصحاب أبويا بيعملوا صراع على خشبة المسرح إنما هنا قاعدين صف واحد، كلهم بيبقوا ممثلين.. حتى الناقد بيمثل دوره هو كمان، مابقاش فيه حاجة حقيقية إلا الكدب، وإذا الطوفان جه مش هايبلع غيرى أنا وأبويا وأمى..
(يعود للمشهد فتدب فى الشخصيات الحركة)
عباس: ماكانش لازم تقومى بخدمة الأوباش دول.
حليمة: دول زمايلنا ياضنايا وإحنا صحاب البيت
عباس: بيت إيه، دا ماخور، نادى قمار..
حليمة: ياريت نقدر نسيبه.. لو نهرب سوا ياعباس.. بس هانروح فين ونعمل إيه؟

عباس: علشان كده أنا بكره الفلوس..
حليمة: بس الفلوس ضرورية يابنى وهى دى المشكلة اللى محبوسين وراها..
عباس: أنا بتخنق..
حليمة: ومين سمعك.. بس مش هانعرف نخرج من ده إلا بيك أنت..
عباس: اللى وصلنا لكده إيه.. الأفيون اللى أبويا بياخده..؟
حليمة: الأفيون لقى أبوك من غير روح ، هايعمل إيه فى واحد أتولد كده..أتولد ميت..
عباس: يمكن يكون نتيجة ومش سبب..
حليمة: أنا اللى غلطانة من الأول، انخدعت فيه.. ده مورستان رسمى..
عباس: لو بايدى كنت **(وهو يقصد قتله)**..
حليمة: (تقاطعه) حبيبى، خليك فى هدفك اللى عشت عمرك علشانه، ركز فى اللى أنت عاوز تحققه.. أنت ملاك، أنت الأمل اللى باقى لى..
(يتجمد المشهد ويواصل عباس دور الراوى ويتحرك وسط الشخصيات)
عباس: ليلة النار اللى حرقت آخر نبته خضرا، فى الضلمة لقيت مدير المسرح سايب الشلة ونازل السلم دايخ شعره منفوش **(يتجسد مايحكيه)** عينيه ضلمة، زى مايكون فيه حاجة بتشده لتحت، ليه ساب الأوده واللعب شغال، وأنتى خرجتى من أودتك فجأة وأنا كنت فاكرك فوق معاهم، قابلتيه فى أول السلم، اتوشوشتو ورجعتى اودتك وهو وراك، كنت عاوز ألحقك بس ماتحركتش، كان كل همى ساعتها إنى أعرف الحقيقة أكتر من أنى أمنعها، أنتى كمان، أنتى، يمكن أغمى على لدقايق ، فيه شىء حصل خلانى أغفل شوية.. مش عارف.. بس اللى أتأكدت منه إن دى هى النهاية اللى ماوراهاش، الدنيا كلها وحياتى واللى حصلى من يوم ماخرجت للدنيا اتكثفت فى لحظة واحدة، الزمن مشى إزاى، حصل إيه ساعتها، فضلت فى الضلمة ولا دخلت أودتى، خرجتوا إمتى والشلة روحت إمتى، مابقاش غيرك إنتى وأبويا ، وأنا ودنى ملزوقة بخرم الباب.
(يتجه جانبا ويقدم المشهد فتدب فى الشخصيات الحركة)
كرم: إيه اللى حصل وإحنا فوق..؟
حليمة: حصل إيه، مالك..
كرم: إيه اللى حصل مع المدير، الواد شاف كل حاجة.
حليمة: أنت مزود العيار الليلة..
كرم: طبعا هو اللى شغلك ومعروف إنه ماعتقش واحدة دخلت المسرح..
حليمة: لا فعلا إنت العيشه معاك بقت حرام.. ماتبقاش إنت والزمن..**(توليه ظهرها وتجلس مهمومة تهمهم)**
كرم: إيه ياولية بتكلمى نفسك.. هى ناقصة.
حليمة: أيوه .. عندك مانع..
كرم: لا.. براحتك.. بس المشرحة مش ناقصة قتلا.. قلتى لى بقى دفع كام.. ماهو مافيش حاجة من غير تمن، هو ده اللى يهمنى..
حليمة: أنت بقيت أقل من حشرة..
كرم: (مقهقها) إلا حشرة واحدة.
حليمة: عاوز إيه دلوقت..
كرم: التمن.. فين التمن..
(يتجمد المشهد ويواصل عباس دور الراوى)
عباس: هو ده أبويا وهى دى أمى، النار مش عاوزه تسكت وعماله تأكل كل حاجة فى طريقها، مش هاتسيب حد وأولهم إنتى، بقيتى عدوى الأول، إنتى اللى دبرتى لكل اللى بيحصل..
(يعود للمشهد فتدب فى الشخصيات الحركة)
حليمة: شكلك مش عاجبنى اليومين دول، مالك ياعباس؟
كرم: وأنا كراهيتى لأبويا قديمة ومن غير حدود، بس هى مش قادر حتى أرد عليها ولا أبص فى عنيها..
حليمة: أنا عارفه إيه اللى مضايقك، بس ماتعذبنيش أكتر ما أنا باتعذب، هانخلص قريب إن شاء الله وهانمشى مع بعض.
عباس: البيت ده مش هايتطهر إلا أما يتحرق
حليمة: (وقد تركت عباس واتجهت لكرم الذى يتجه لملاقاتها) ابنك فاهم كل حاجة..
كرم: مايفهم.. هو ابن مين... دا ابن الحواديت والمسرح والسهر والدنيا من غير زواق.. علمتيه من غبائك.. بس لو اتحدى أبوه، هارميه بره، إنتى نسيتى البيكا بيكا، غريبة والله إن فيه حد يطلب من الحكومة تخرجه من السجن وهو مربوط بسلسلة من روحه..
حليمة: ده زعلان على طول وممكن الزعل ده يموته..
كرم: يبقى يستاهل اللى يجراله..**(يلتفت لابنه)** اسمع ياله.. خلى بالك من حياتك وعيش زى ما إحنا عايشين.... بص للجيران حواليك ولزمايلك.. أنت مش شايف القحط اللى فى البلد.. قالوا رخاء بعد الحرب وهانخرج من عنق الزجاجة وبقينا مش لاقيين الزجاجة.. قليل قوى اللى عايشين عيشتك دى..
عباس: أنا مش ابنك..؟! ليه بتكرهنى...
كرم: أنا مابحبش حد ولا عاوز حد يحبنى..
عباس: إنت عارف الناس ممكن يقولوا إيه..؟
كرم: مايقولوا.. الأخلاق دى شعارات كذابة بنقعد نجعر بيها على المسرح أو فى الجوامع.. خليك واضح وماتخبيش جواك حاجه وإنت تعيش برنس زى أبوك.. مافيش حاجة لها قيمة ولامعنى غير إنك ماتحتقرش نفسك..
عباس: وأنا.. مافكرتش فيا..؟
كرم: تحب أعرفك كمان حقيقتك اللى بتهرب منها، الماضى اللى عاوز تستخبى منه إنت والست الهانم والدتك..
عباس: يابويا إحنا مش فى الماضى دلوقت .. إحنا فى اللى بتعملوه ده..
كرم: اللى بنعمله دلوقت قايم على ماضى كلكم بتهربوا منه ..
حليمة: وبعدين.. سيبنا فى حالنا وشوف وراك إيه..
كرم: مافيش ورايا غيرك إنتى والمحروس..
عباس: أنا عارف كل الماضى ده..
كرم: لا عارفه بالكذب. تعرف البيت ده اللى بناه جدك اللى ماعرفش عنه حاجة.
حليمة: أيوه عارف سيبه بقى فى عرض دين النبى..
عباس: تعرف أن جدتك عملته مكان لغرامياتها..
حليمة: ارحم بقى .. إنت مش بنى آدم..
كرم: اسكتى علشان يعرف الحقيقة.. أرملة وصغيرة عملت زى ماعملت الست والدتك بالظبط، بس أمك بقى تفرق، ماكانتش أرملة لما جت لنا موظفة جديدة للمسرح تقعد فى شباك التذاكر..**(بتلميح)** تقطع..
حليمة: إنت عاوز تشوهنى قدام ابنى..
كرم: كانت جميلة فعلا مش زى مابقت دلوقت قرفانة على طول ومتضايقة من غير سبب وتكشيرتها سابقاها ونظراتها زى اللعنة، أتجوزتها ولميتها بعد ماكانت عايشه مع خالتها وسط أورطة عيال، وفى ليلة الدخلة لقيت الحقيقة اللى بتهرب منها، قلبى انقبض ساعتها للحظة كده وفك على صوت نهنهتها وهى بتقول مش هاسامح نفسى، عرفت سرها من قبل ماتعرف سرى، أبوك اللى جاى من قبل التاريخ والأديان وقواعد السلوك، قلت لها أنا مايهمنيش الماضى..
عباس: ولا الحاضر..
كرم: (ضاحكا) ولا الحاضر وحياتك ..أبوك بقى اتولد فى حضن الحقيقة، الحقيقة بس من غير كدب ولا زواق ولا نفاق، لازم تعرف أصلك كويس علشان ماتكذبش على نفسك زى اللى حواليك كلهم، خليك زى أبوك ومايغركش نفاق الست الهانم والدتك المصون.. جتك خيبة عليها وعليك.
(يتجمد المشهد ويواصل عباس دور الراوى)
عباس: (راوى المسرحية) الفن بقى هو الأمل اللى باقى لى.. أهو ده العذاب اللى يهون قدامه أى عذاب حتى عذاب البيت، الفن بالنسبة لى مابقاش فن وخلاص، لكن بدل الفعل اللى مش قادر عليه ..
(يتجه عباس إلى تحية التى تظهر وتتقدم كنموذج صارخ الجمال)
عباس: ماعرفش ليه حبيتها رغم أنى كنت عارف عنها كل حاجة.. يمكن طريقة أبويا وتصرفاته خلت الماضى اللى عرفته عنها مالوش قيمة. تفتكرى فيه سبب تانى لحبى ليكى..
تحية: (ضاحكة) علشان رميت لك ورقة وانا خارجة مع اللى مايتسمى..
عباس: ويمكن علشان حسيتى بيا فى الوقت اللى أنا بقيت فى نظر الكل مالوش وجود ..
تحية: إزاى.. الكل كان عارف إنك موجود
كرم: أيوه زى كرسى ، كنبة ، حصيرة
تحية: بس أنا كنت متأكده ساعتها إنك هاتيجى.. كتبت لك العنوان بالتفصيل..



اللوحة للفنانة «حنان محمد السيد»



● **المخرج المسرحى حسام عطا تقدم بشكوى لنقابة الممثلين ضد إدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة اتهمها بتعطيل مشروع مسرحية "آنسات نادى القمر".**



● **دنيس ديديرو: فيلسوف، وروائى، ومؤلف مسرحيات وناقد فرنسى، والذى تمثل نظريته الدرامية محاولة لتحرير مسرح القرن الثامن عشر من القيود الاصطناعية لدراماتورج النيوكلاسيكية ولطرحها لعقلانية أخلاقية.**

عباس: ليه..؟
تحية: علشان قلبى كلمك قبل لسانى..
عباس: بجد الكلام ده..؟
تحية: إنت لسه بتسأل.. أنا سبت الدنيا كلها علشانك.. الفن والناس، ساعة ماحسيت فى عينك إنك عاوز تستقر وتعمل حلمك اللى نفسك فيه من زمان..
(وهما يتحركان مع حركة إضاءة ليسترجعا مشهدا من الماضى)
عباس: تحية..
تحية: إذا ماكنتش ها تقدر تنسى اللى فات، قدامك فرصة تتراجع.
عباس: اللى فات مايهمنيش قد ماتهمنى قيمتك الحقيقية ياتحية..
تحية: دايما قلبى كان بيقولى إنك أكبر من كل ظنونى رغم إنك لسه فى المدرسة..
عباس: ودى هاتفرق فى إيه..
تحية: أبوك وأمك.. والناس.. هايعدوها كده بالساهل..؟!
عباس: إحنا أحرار.. ماحدش له عندنا حاجة.
تحية: أنا ممكن استناك ياروحى ، وعندى مبلغ موفراه ممكن يعيشنى مستورة فى بيتى.
عباس: أستنى لحد إمتى.. ماهو كله من عمرنا..
تحية: أنا نفسى أسيب المسرح ده.. أنا مش حاسة إنى ممكن هاخد أدوار لها قيمة غير اللى باخدها.. لكن تضمن أبوك يدينا فلوس تساعدنا..
عباس: لا طبعا.. وأنا ما اقبلش فلوس ملوثة..
تحية: أمال هانتجوز إزاى..؟
عباس: التأليف موهبة ومحتاج دراسة خاصة، سنة وهاخلص ثانوى واشتغل..
تحية: ومرتبك هايكفينا..
عباس: هايكفى إن شاء الله وخصوصا إنك عندك شقة مش هاتخلينا ندفع مقدم ولا خلو..
تحية: تحب استمر فى شغلى ممثلة لحد ما الظروف تتحسن..
عباس: لا.. لازم تبعدى عن الأشكال دى كلها..
تحية: عاوزه أحكى لك عن الماضى كله علشان نقفل صفحته..
عباس: مالوش لزوم ياحبيبتى.. الماضى راح خلاص.. إحنا فى النهارده وبكره..
(وقد عادا من الماضى مع حركة إضاءة يتحركان إلى اللحظة الراهنة)
عباس: حد فى اللى عرفتيهم قبلى كلمك عن الحب..؟
تحية: **(تسكت لحظة)** بصراحة.. اللى مايتسماش..
عباس: بس ده فظيع.. أنا كل ما افتكر لما لقيته قدام أودته نازل في وشك بالبكس وساعة ماشافنى سابك وجريتى إنتى على جوه
طارق: معلش ماتتخضش.. بكره تتعود على كده..
عباس: إزاى صدقتى إن واحد زى ده يحبك؟!
تحية: كنت وحيدة ومكسورة ولسه بمثل جديد فى الفرقة ولقيت كلامه غريب وأنا عارفة نفسى كويس فى حكاية التمثيل دى..
(وتحية تتحرك لمقابلة طارق الذى يظهر قادما من العمق بينما عباس يتابع)
طارق: إنتى تستحقى تبقى نجمة مش ممثلة عادية زى حالاتى..
تحية: صحيح.. بلاش مبالغة..
طارق: أنا خبير يابنتى فى الممثلين..
تحية: يمكن علشان أديت المشهد كويس النهارده قدامك..
طارق: حتى الحب مايأثرش فى حكمى على الناس..
تحية: الحب..؟!
كرم: طبعا.. إنتى بالنسبة لى حاجه جميلة مش قادر أوصفها..
تحية: لازم ارجع البيت دلوقت..
طارق: لوحدك..؟
تحية: ماحدش معايا ..
طارق: إحنا جيران تقريبا، إنتى فى شارع الجيش وأنا فى باب الشعرية ساكن فى بيت الملقن.. عارفاه..؟
تحية: الملقن..؟!
طارق: أيوه.. هاتعزمينى أشرب شاى عندك ولا تيجى عندى..؟
تحية: عندك.. وهما هناك..؟
طارق: **(يضحك مستهينا)** ياستى..
تحية: ماحدش فى البيت غيركم.. ؟
طارق: عندهم واد لسه تلميذ
تحية: **(تلتف لعباس للحظة)** ولقيته فى يوم بيلفت نظرى ليكى..
طارق: وإحنا بنشرب الشاى ظبط الواد التلميذ بيسرق كل شوية نظرة ناحيتك..
تحية: مش ممكن.. ده مراهق..
طارق: مراهق جعان.. بكره دا يبقى قواد بريمو..
تحية: دا مؤدب .. متبرى من بيته.. ماتقولش عليه كده..
طارق: ابن الأوباش دول وفى العصر العجيب ده، تستنى منه يبقى إيه وسط الهوجة اللى حاصلة بعد الانفتاح والسلام ده..
تحية: هوجة إيه.. ماكله لمصلحة الناس.. إنت عاوزنا نفضل قافلين على نفسنا.. شوف كان حالنا إزاى ووصلنا لإيه.. دا لولا ستر ربنا وكسبنا الحرب كنا شحتنا..
طارق: **(يلتفت لعباس بينما تحية تتراجع قليلا)** هى تحية ماجاتش النهارده..؟
عباس: لا.. ماجيتش.
طارق: ماشفتهاش فى المسرح..
عباس: **(فى تحد)** مش هاتروح المسرح..
طارق: قصدك إيه..؟

اللوحة للفنان «حنفى محمود»

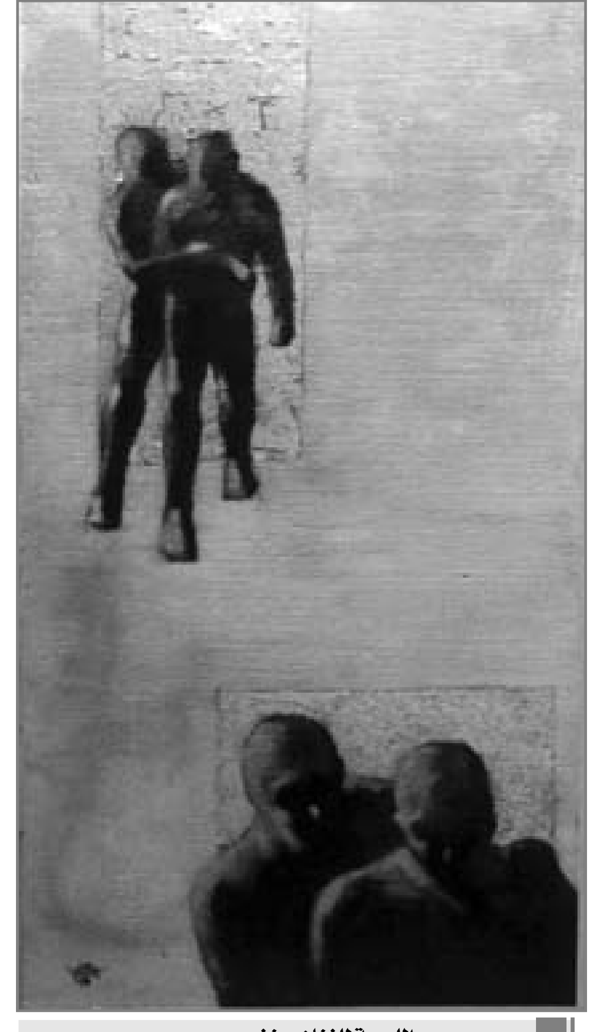
عباس: تحية مش هاتيجى هنا ولا هاتيجى المسرح..
طارق: الله الله.. وجبت الكلام ده منين..؟
عباس: **(وقد جف حلقه)** هانتجوز..
طارق: نعم..
عباس: اتفقنا على الجواز..
طارق: **(يمسك فى خناقه)** يابن ال.. إنت مجنون.. إنت بتقول إيه..؟!
عباس: إهدى بس.. إحنا قلنا لازم نبقى شرفا معاك.. سيب رقبتى..
حليمة: **(يصفعه طارق فيرد الصفعه فى الوقت الذى يظهر الأبوين وحليمة تهرع نحو ابنها)** فيه إيه.. يامصيبتى.. بتضربه ليه جتك كسر إيدك..
كرم: هى حصلت ياكومبارس تضرب ابنى فى بيته..
طارق: بطلوا ده واسمعوا ده.. تعالوا تعالوا علشان تكملوا على بقيته.. والله دى مسخرة.. رواية فارس.. المحروس هايتجوز الهانم **(يشير ناحية تحية التى تقف جانبا)**..
كرم: **(مذهولا)** بجد الكلام ده..؟
حليمة: تحية.. إنت مجنون.. دى أكبر منك بعشر سنين..
طارق: لعب عيال.. أنا هامنع ده بالقوة.
كرم: ماتزودش المشكلة ياجدع إنت..
طارق: والله لأهد البيت على اللى فيه.. بقى من ورا ضهرى فى البيت القذر ده..
كرم: هو قذر فعلا بسبب وجود حضرتك فيه..
حليمة: خد هدومك ومع السلامة..
طارق: **(وهو يتجه جانبا بجوار تحية وقد أعطاها جانبه)** قاعد على قلوبكم لحد ما أطربقها على دماغكم..
حليمة: اتكلم ياضنايا.. إزاى تعمل اللى أنا بسمعه ده..؟
عباس: فيها إيه.. حبيتها ياماما.. وهاعيش معاها على سنة الله ورسوله.. اتفقنا على كده..
كرم: ومين اللى هايصرف عليكم ياكونغه..؟
كرم: مش أنت سبت شغلة الملقن.. أنا رحت لمدير المسرح واتفقت معاه يشغلنى بدل مايجيب حد تانى..
حليمة: هاتشتغل ملقن..
كرم: اتفقت معاه ..الله.. دا أنت هاتورثنى بالحيا..
عباس: أنت استغنيت عن الشغلة دى... وشفت شغلانة تانية..
كرم: **(مقهقها)** عال عال.. الوريث بيتريق على ولى نعمته.. مش عاجبه شغلانتى اللى بتأكله الشهد ، وهو يعنى من إمتى عاجبه حاجة حضرة المؤلف فى علم الغيب اللى عاوز يبدأ من الصفر.. من كمبوشه أبوه.. أيوه أمال علشان يطلع ملقن كفؤ..
عباس: مافيش فرق.. واهى شغلانة ماتحوجنيش لحد..
حليمة: حد.. إحنا حد ياحبيبى..
كرم: **(يواصل سخريته)** بكره مايعبرش حد فينا.. **(وهو يقهقه)** لما يبقى ملقن.. إنما أنت هاتستمر فى الدراسة ليه مادام هاتنتهى لملقن. وأنت بقيت ملقن من غير دراسة
حليمة: أنت هاتسيب الدراسة وتشتغل ..
عباس: لا مش هاسيب الدراسة..
حليمة: وحلمك.. نسيته ياحبيبى.. مؤلف مش ملقن..
عباس: الحلم محتاج وقت وصبر يا امى.. بس أوعدك أنى احققه..
حليمة: كده عذاب يابنى..
كرم: أهو كله عذاب .. ماانتى معذباه طول عمره..
حليمة: أنا..
كرم: وريثى.. بزمتك هاتستريح مننا ولا لأ..؟
حليمة: يستريح منك آه.. إنما دا ابنى حبيبى وهو عارف انه جوه قلبى..
كرم: **(يغنى مرددا ساخرا حتى نهاية المشهد)** آه ياقلبى..
حليمة: **(فى رجاء وكأنها تقول سرا)** يابنى إحنا ماعرفناش تحيه إلا مع ده ومع ده..
كرم: **(ضاحكا)** أمك خبيره.. أسمع وافهم.. **(ثم يواصل نغماته)**
حليمة: أبوك زى ما أنت شايف ضارب ع الآخر، أنت أملى اللى باقى ..
عباس: اطمنى ياماما، هانبدأ حياة جديدة.
كرم: البنى آدم مايقدرش ينسى أصله..
عباس: **(يشير ناحية تحية)** هى رغم كل حاجه ست طاهرة..
كرم: أمال كدبت علينا ليه وعملت لنا مثالى وطول الوقت مش عاجبك حاجة، وإحنا عاملين حساب الضمير أفندى اللى قاعدلنا زنهار ومنغص علينا عيشتنا.
كرم: تعال ياحبيبى نتكلم..
(بينما ينصرف كرم وحليمة يتجه عباس ليواصل دور الراوى)
عباس: نفسى فى دنيا عايشه بالفن بس.. بحلم بالنجاح أيوه، بس أحلام قايدة بغضب متوحش ونار تاكل كل الدنيا، العار والشر والعجز..
(يتحرك جانبا ليفسح الطريق للمشهد التالى)
طارق: افتحى الباب بقولك..
تحية: أنت عارف كل حاجة دلوقت.. عاوز إيه..؟
طارق: هاتسيبينى واقف على الباب كده زى الغريب..
تحية: مش عارفه أقولك إيه.. يمكن ده أحسن لينا إحنا الاتنين.. قسمة ونصيب..
طارق: ماتبقيش مجنونة.. دى مسخرة ..
تحية: كان لازم أقولك بنفسى..
طارق: بس أنا مش مصدق.. افتحى..
تحية: لا.. أنا كنت شريفة معاك.. عرفتك كل حاجة وماضحكتش عليك..
طارق: شريفة.. إنتى نسيتى نفسك ..
تحية: الله يسامحك.. ممكن تسيبنى فى حالى..
طارق: مش هايحصل ياروح أمك..
تحية: إحنا خلاص هانتجوز الأسبوع ده..
طارق: تلميذ فى المدرسة.. ده مجنون.. نص أعمى..
تحية: هاجرب حظى.. بكفاية أرجوك..
طارق: هى الدنيا جرالها إيه.. افتحى الباب ياوليه يامجنونة..
تحية: لا.. اللى بينا انتهى..
طارق: انتهى إزاى.. دهماينتهيش ياحبيبتى..
تحية: ده اللى حصل..
طارق: صدقينى.. مش هاتعرفى الحب إلا بين إيديا..
تحية: مش ممكن حياتى تستمر بالشكل ده...
طارق: لسه بدرى على سن اليأس.. ليه ترمى نفسك فى تجربة فاشلة من بدايتها..
تحية: معلش.. كل واحد يروح لحاله..
طارق: مش هامشى.. أنتى ملكى.. بتاعتى.. افتحى ولا هاعملك فضيحة..
تحية: أنا مش ملك حد.. أنت فاكرنى مداس فى رجليك.. نسيت اللى كنت بتعمله فيا..
طارق: دا علشان بحبك وأغير عليك ياتوتو.. أنا مش مصدق.. أنا أصدق إنك تموتى نفسك وماتسيبنيش.. ليه ياتوتو ترمى كل حاجه ورا ضهرك فى لحظة.. أهون عليك.. اعقلى ياتوتو.. دى نوبة يأس وهافوقك منها.. افتحى..
تحية: لا..
طارق: أنا عندى خبره باللى بيحصل للى بتوصل لسنك.. كل ده هانعالجه..
تحية: الله يسامحك..ممكن تتفضل..
طارق: بلاش جنون.. إيه اللى غيرك..؟!
تحية: أنا ماغلطش فى حقك..
طارق: جرى إيه.. انتى أول واحدة من إياهم تعصلج معايا..
تحية: ماتغلطش بقى عيب.. أتفضل ولا هاصوت وألم عليك الحتة كلها
(تحية تتجه إلى عباس ويجلسان بعيدا بينما طارق يتجه لمكتب سرحان الذى يظهر قادما لبقابله)
سرحان: مش مصدق أبدا عاشق ليالى الصبر مداح القمر..
طارق: وأنت صدقت يعنى إننا هانصالح إسرائيل..
سرحان: ماهى فقر زيك..
طارق: هى.. والنبى لاتكلمها ياسيادة المدير..
سرحان: يامجنون.. دى كومبارس على قدها وعارفه إمكانياتها، وسابت المسرح، شفت الجواز ممكن يعمل إيه، بيخلى الواحد يسيب كل حاجه.. سحر ده ولا مش سحر.
طارق: دا واد شيطان.. أنا فعلا هاتجنن
سرحان: إنت بس لسه متضايق..
طارق: صدقنى مش قادر..

● **الفنان محمد محمود "مدير مسرح الطليعة" قرر استئناف تقديم مسرحية "البؤساء" خلال الموسم الصيفى القادم.**

• كونستانتين سيرجيبفتش ستانسلافسكى آلكسييف: ممثل /مخرج / مدرس روسى/ سوفييتى، خالق أكثر "نظام" للتمثيل مؤثر فى العالم الغربى، وقد بدأت حياته المسرحية المهنية كهاو فى منزله، واستمر فى "جمعية موسكو للفن والأدب"، التى شارك فى تأسيسها مع أ.ف. فيدوتوف وثلاثة آخرين.



سرحان: البرمجى مايتحملش حد يهزمه حتى فى الطاولة..
طارق: لا الحكاية مش كده..
سرحان: لا هى كده.. ارجع لام هانى خياطة الفرقة وخليك عايش معاها وأهى مابتنساكش فى قطة من القطط اللى ماعرفش بتقع عليهم إزاى..
طارق: يعنى انساها.. إزاى..
سرحان: ياراجل دا جسمها لسه معلم من ضربك فيها. **(وطارق ينظر له دون أن يرد وسرحان يضحك)** وأنت يعنى ماكنتش عارف.. مافيش واحدة تدخل التياترو ده إلا ماتعدى على مكتبى.. **(يدفعه للخروج)** خليك مع خياطة الفرقة أحسن بعد كده مش هاتلاقى اللى يسلفك..
(تتجه تحيه لتقابل سرحان فيأخذها جانبا..)
سرحان: أنتى عبيطة.. إزاى تسيبى شغلك..إنتى بكره تكبرى وتاخدى أدوار ويتكلموا عنك وتنتشرى فى التليفزيون والسينما..
تحية: لا ما افتكرش.. أنا جربت وعارفة نفسى.. أنا هاتفرغ لبيتى وجوزى..
سرحان: وهاتعيشى إزاى.. اسمعى الكلام ياتحية.. أنا بحضرك لمشروع كبير هاينقلك نقلة كبيرة..
تحية: لا مش هاينفع.. مش هامثل تانى..
سرحان: التمثيل والمسرح هايبقى واجهة، إنما هانعمل بزنس جامد قوى وهايفيد الكل
تحية: وأنا لى فى الحاجات دى..؟!
سرحان: هايبقى لك.. إنتى جميلة وهاتساعدينا والطلب عليك هايبقى كتير..
تحية: طلب إيه.. ارجوك وضح ..
سرحان: الاستثمار مش هايقف عند حد ياتحية.. البلد مفتوحة دلوقت وكل حاجة هاتتغير ..
تحية: مفتوحة مقفولة.. أنا دخلى إيه بالكلام ده..؟
سرحان: الكلام ده محتاج اللى زيك علشان يسنده ويوسع مجالاته ويزود رأسماله..
تحية: مش ممكن.. أنا كنت متصورة إنى فهمت غلط.. أنا..
سرحان: إنتى واللى زيك ياتحية الكريمة اللى بتتحط فوق التورتة..
كرم: أنا ياسيادة المدير.. أنا كده فى نظرك..؟!
سرحان: بلاش تخلف بقى.. الشاطر اللى يعرف إمكانياته كويس ويستفيد منها.. إيه اللى جرالك.. إيه اللى غيرك كده ، وبعدين أنتى محتاجة، أنا عارف ظروف جوزك واحتياجاتكم.. مش أحسن ما كل ساعة يدّاين.. فكرى كويس ياتحية..الفلوس ممكن تترمى تحت رجليك لو عاوزه..
تحية: لأ.. حد الله بينى وبين الفلوس دى.. أنت مش عاوز تفهم ليه إنى عاوزه أحافظ على بيتى..
سرحان: طريقتك دى هاتخرب بيتك..
تحية: ربنا موجود.. قادر مايحوجنى ليك ولا لغيرك..
سرحان: **(يتركها ويتجه للداخل)** روحى فى داهية.. اتهنى ببوز الفقر اللى زيك جتكوا خيبة على بعض..
(يتجه عباس إلى تحية القادمة إليه وقد ظهرت عليها أعراض الحمل)
عباس: واحد عاجز زى حالاتى إيه اللى عملته علشان أقاوم الشر اللى فى كل حته، وهايبقى إيه العمل لو ماقدرتش حتى أقاوم بالفن ، دا أنا أموت أحسن.. أنا مليت وقتى بشغل تافه علشان لقمة العيش، هى دى مش جريمة برضه..؟
تحية: أنا قلت لك ياحبيبى ، ماهى حاجه بالعقل بتخلص شغلك فى المسرح الساعة اتنين بعد نص الليل ، وبعدين تصحى سبعة الصبح تروح مكتب الآلة الكاتبة لحد الساعة اتنين ، مش هاتلاقى وقت لراحتك ولا كتبك وكتابتك..
عباس: كان قدامنا حل تانى وماعملتوش..
تحية: أبوك معاه فلوس زايده عن حاجته..
عباس: وبعدين.. سبق واتكلمنا فى الموضوع ده..
تحية: مش معقول ياحبيبى هاتقاطعهم كده.. دا أنت مادخلتش بيتكم من يوم ما أتجوزنا..
عباس: وحد يرجع للجحيم برجليه ..
تحية: يعنى مابتفكرش فى أمك وأبوك خالص..
عباس: أمى بفكر فيها وبتصعب على، بس فى الآخر وافقت أنها تفتح البيت للحثالة ييجوا يلعبوا ويسكروا..
تحية: أيوه جريمة.. بس كانوا هايعملوا إيه ماهو الغلا برضه جريمة ..
عباس: تقبلى يحصل ده فى بيتك هنا..
تحية: لا طبعا، بس ساعات الواحدة بتلاقى نفسها هاتغرق بتتعلق فى قشايه تنجيها
عباس: ماحنا بنغرق ياحبيبتى، ليه مافكرناش نعمل زيهم.
تحية: أنا لولا انى قربت أولد كنت نزلت دورت على شغل بدل بهدلتك دى..
عباس: ماتحمليش نفسك فوق طاقتها ياحبيبتى.. لما أرجع وألاقى ابتسامتك ومعاملتك معايا والبيت النضيف، بنسى كل التعب وأقول فداك مستقبلى كله.
تحية: لا إلا مستقبلك.. نسيت حلمنا إنك تبقى مؤلف مسرحى.
(يتحرك إلى الأمام وتتجه تحيه جانبا)
عباس: الأيام بتمر والعذاب بيزيد، إزاى أقدر أحطم القيود دى كلها، بتخيل دنيا من غير غلط ولا ذنوب، من غير التزامات، وحدة حقيقية من غير أب ولا أم ولا زوجة ولا ولاد، الواحد يعيش فيها خفيف خفيف ..
(يتجه لكى يقابل سرحان القادم إليه)
عباس: خير ياسيادة المدير..؟
سرحان: إنت ماعلمتش..؟
عباس: علمت إيه.. فيه إيه..؟



اللوحة للفنان حنفى محمود »

سرحان: إمبارح فى الفجر البوليس عمل كبسه على البيت
عباس: أبويا
سرحان: للأسف..
عباس: وإيه اللى حصل..؟
سرحان: اللى بيحصل فى الحالات اللى زى دى...
عباس: قبضوا على الكل..
سرحان: **(يطرق إلى الأرض)** طلعوا اللى بيلعبوا وحبسوا الاتنين..
عباس: أمى
سرحان: أنا هأوكل عنهم أحسن محامى.. معلش هما صادروا الفلوس ولقوا مخدرات.. بس فيه أمل..
عباس: عاوز أقابلهم..
سرحان: هايحصل بس لازم تأدى واجبك الليلة.
عباس: إزاى تطلب منى حاجه زى دى..؟
سرحان: دى طبيعة المسرح، لو ممثل مات له حد لازم ييجى يعمل دوره حتى لو كان دوره مسخرة، الممثلين معتمدين عليك فى التلقين.. **(وهو يعود للداخل)** ماعدش حد بيحفظ دوره زى زمان يابنى..
عباس: **(وهو يتجه الى تحية التى وضعت مولودها)** الواد لسه تعبان..؟
تحية: لا الحمدلله.. خد رضعته ونام..
كرم: اوعى تكونى رضعتيه من صدرك..
تحية: لا ياحبيبى.. مش هارضعه لحد ما اخلص علاج..
عباس: صحتك ماعدتش عاجبانى..
تحية: أنا كويسه.. خلى بالك أنت من نفسك..
عباس: مش الأحسن كنا سمعنا كلام الدكتور ونقلناك على المستشفى..
تحية: حرام عليك.. الحميات.. دا أنا ما أخرجش سليمة..
عباس: ده تيفود ياستى..
تحية: ماتقلقش.. أنت مش بعت التلاجه..
عباس: أيوه.. أهى جابت لنا مبلغ يساعد..
تحية: ربنا يخليك لينا، أنا من غيرك كنت مت ياحبيبى **(تترنح وتقع ويلحقها عباس)** آه.
عباس: لا..**(يبكيها)** لا ياحبيبتى.. مش هاقدر اعيش من غيرك.. **(يخرج علبة الداء ويعطيها قرصا)**
تحية: أنا حاسة إنى هاموت..
عباس: ماتقوليش كده.
تحية: لازم اعترف لك علشان تسامحنى.. أنا حاسه إن اللى بيحصل ده غضب من ربنا.
عباس: بطلى الكلام ده أرجوك..
تحية: عارف يوم ما إتأخرت على فى المسرح ورجعت لقيت البيت ملخبط **(وهى تواجه حليمة التى تتجه إليها)** كنت محتاجة فلوس.
حليمة: أنا عارفه اللى انتو فيه ياتحيه.. أنا قلت لك من الأول أن جوازه زى دى ماتعمرش..

تحية: أبعدوا انتو بس عننا وهى تعمر..
حليمة: أدى إحنا بعدنا كتير ياختى وفى الآخر الواد بهدلتيه معاك ليل ونهار..
تحية: ابنك عايش مبسوط ومابيشتكيش..
حليمة: حالكم هو اللى بيشتكى..إنتى لو عندك نظر كنتى حسيتى..
تحية: مش هاسيبه ياوليه.. ده جوزى وحبيبى..
حليمة: حبيبى.. آه ياحبيبى.. إنتى تعرفى تحبى بالذمة بعد كل اللى شفناه وعرفناه.
تحية: أنتى عاوزه إيه مننا..
حليمة: مش عاوزه حاجة ياضنايا.. مش عاوزه غير سعادة ابنى..
تحية: سعادته بدأت وهو بعيد عنكم، وربنا يقدرنى بعمله كل اللى بقدر عليه..
حليمة: اللى تقدرى عليه كتير..
تحية: **(وقد فهمت ماتقصد)** الله يسامحك..
حليمة: أنتى هاتموتى الجدع وتطلبى لى السماح.. دا ابنى يامره..
تحية: ابنك.. مش واخده بالى.. قصدك على شهادة الميلاد يعنى.. ده مجرد ورق ياست الستات .. مجرد ورق ياهانم..
حليمة: أنا أفديه بعمرى..
تحية: لو النبى صحيح.. دا أنتم ماسألتوش عنه ولا حتى فكرتوا حتى تبعتوا نقوط من يوم ما أتجوزنا..
حليمة: منين ياتحية.. وهى أفيونة حماكى بتخلى حاجة.. أوعى تكونى فاكرة أنتى وهو أن عندنا وبنبخل عليه..
تحية: الله الغنى عنكم وعن فلوسكم..
حليمة: وإنتى هاتقعدى تدعى لى وانتى بتجيبى داغه..
تحية: والنبى تسكتى، دا إنتى كنتى موتاه وهو عايش معاكى زى ماموتى جوزك وعماله تبكى عليه..
حليمة: رأيك ده ترميه فى البلاعه..
تحية: ده مش رأيى.. ده حقيقة عارفها ابنك من قبلى..
حليمة: إنتى كذابة..
تحية: اسأليه وانتى تعرفى مين اللى بيدارى وبضحك على نفسه..
حليمة: مش مهم دلوقت الكلام ده.. احنا فى اللى انتم فيه دلوقت
تحية: هاعمل إيه بس..؟!
حليمة: تقدرى تخرجيه من اللى هو فيه بدل مايضيع منك..
تحية: أنتى جايه بشيطانك ليه..
حليمة: علشان مصلحتكم والله..
تحية: والله.. والله إنتى نفسك تخربى البيت ده.. **(فى انفعال متصل)** عباس عارف أنك بتغيرى منى ومش طايقه تشوفينى تحت سقف واحد معاه.. نفسك تولعى البيت ده باللى فيه حتى لو النار خدت ابنك معاها..
حليمة: لو عاوزه أولعه كنت ولعته من زمان وماهنتكيش على يوم واحد مع ابنى.. اعقلى ياتحية.. إحنا فاهمين بعض كويس.. دا الطريق الوحيد اللى مشينا فيه ونعرف سكته ومسالكه ونمشى فيه واحنا مغمضين.. **(تقترب منها هامسة)** مستنى تليفون منى.. مش مصرى وطالب.. وماحدش له عندك حاجه.. هاياخد اللى ياخده ويتكل..لا هاتنقصى ولا هاتقلى.. ويسيب لك اللى يساعدكم.. تحيه. اسمعى الكلام.. دوريها فى دماغك بسرعه وقولى لى..
تحية: **(تعود تحية لعباس بينما تخرج حليمة)** ماكنتش عاوزه أزود عليك الضغوط أكتر من كده.. سامحنى ياخويا
عباس: مسامحك ياحبيبتى مسامحك..**(يردد الجملة وهو يعطيها مزيدا من أقراص الدواء حتى تموت ..)**
تحية: أنا هاموت وأنا مستريحة.. إنت ربنا عوضنى بيك عن حياتى وبهدلتى فى الدنيا، أنا ماخنتكش ياحبيبى ولا يمكن أفكر، إنت كنت معايا فى كل لحظة، الظروف كانت أقوى منى وأنا شايفاك بتدبل وبتروح منى وحلمك بيتبخر بين أيديا ومش عارفه أعملك حاجه، انشغلت بيا وبالواد وبالمصاريف والروشتات والدوا والأجزاخانات، وأنا مش قادرة أمد لك أيدى حتى علشان أريحك من الواد شوية وخايفة أحسن يتعدى واليوم بيمر تقيل لاعارفة أستريح ولا أريح.. آسفة ياحبيبى أن كنت خذلتك ومش هاعيش إلا جوه حلمك.. أوعى أنت تخذلنى وماتحققوش.. أوعى ياحبيبى بعد ده كله يطلع على مافيش.. هاتوعدنى.. هاتوعدنى..
(انتقال)
عباس: **(عباس وحده)** أدى الوحده أهى.. راحت نور عينى وراح الواد بعدها بأسبوع.. بيت فاضى كله ذكريات وأشباح، قلب مليان حزن وذنوب، أدى الواقع بيبص لى.. مش هو ده اللى حلمت بيه، مش هى دى الوحدة اللى نفسك فيها وأتمنيتها.. أنا نفسى أنسى الحلم، أنا استحق الشنق، حتى لو اتحاسبت على نيتى، أحلامى كانت رمز لتدمير كل العفن والقذارة اللى حوالى مش حد بعينه.. مش حد بعينه.. أيوه عيش فى الوحدة والحزن والصبر، موت بقى فى فنك ووريني الفعل اللى كان نفسك تعمله، ورينى الفعل اللى كان نفسك تعمله..
(انتهاء العرض. تصفيق حاد)

المشهد الثالث

فى البيت

كرم: **(يدخل هو و حليمة من الخارج)** نجحت المسرحية..؟
حليمة: ماحدش يقدر يحكم دلوقت
كرم: ماشفتيش الجمهور ومن أول يوم..
حليمة: أيوه شفت ، بس المهم اشوف أبنى الأول وهو فى عينيه النجاح ده..
كرم: أنا بتكلم عن الأيام الجإيه ،ياترى الهلالى ادى له كام..؟

• الممثل الشاب وصال عبد العزيز يشارك حاليا فى بروفات مسرحية "آخر المطاف" لفرقة ثقافة الجيزة.



● أنتونين آرتو: شاعر، وممثل، ومخرج ومنظر فرنسي. فى 1920 مثل فى فرقة دولان وفى عروض جورجى بيتويف كان عضواً فى مجموعة بريتون السيريالية من 1924حتى طرد منها بعد عامين. وقد مثل أدواراً فى الأفلام، وبرز منها نابليون لآبل جانس مارا وآلام جان دارك لكن تأثيره الاستثنائى فى المسرح اللاحق كان مبنيًا فى المقام الأول على محاولتين له، عمرهما قصير للإخراج وعلى مجلده الذى ضم مقالاته، المسرح وقرينه.

حليمة: أول عمل يتباع رخيص..
كرم: اشمعتى..
حليمة: عباس طول عمره بيكره الفلوس
كرم: طبعا ماهو طالع لجماعة.. المسرحية بتقول إنهم بيدوا من غير حساب..
حليمة: بلاش تفكيرك السخيف
كرم: كل شيء حقيقى اكتر من الحقيقة..
حليمة: كلام فارغ، انا لقيت نفسى فى صورة مالهاش علاقة بالواقع
كرم: إحنا مش شفنا اللى نعرفهم كلهم زى ماعرفناهم..
حليمة: المؤلف حر يغير اللى هو عاوزه ويسيب اللى هو عاوزه زى ماعرفه
كرم: وليه صورك من غير ضابط ، واحد ورا التانى: المدير والمخرج والممثلين ، حتى الكومبارس طارق رمضان..!؟
حليمة: هو حر
كرم: طول عمرى فاكر أنه بيحبك ويحترمك
حليمة: مسرحية إيه اللى أنت مهتم بيها وأنت أصلا ماتهمكش الحياة
كرم: كنتى قاعده جنبى وسامع نهجانك ودقات قلبك ، الستارة أتفتحت عن بيتنا، هو نفس البيت ، المخرج اللى عمل كده ولا عباس ؟
حليمة: نادى قمار وماخور.. هو ده بيتنا..؟
كرم: بس فيه اكتر من الجريمة والخيانة
حليمة: الجريمة والخيانة فى دمك بشهادة حضرتك..
كرم: استمتعى بقى برأى ابنك فيك ، هى دى جهنم، مين يصدق إن الواد مخزن الخرايب دى كلها فى دماغه ..
حليمة: وهو هايجيب منين
كرم: بس انا مبسوط برأيه فيك ..
حليمة: ابنى بيحبنى.. اللى فى المسرحية ده لزوم الصنعه..
كرم: المسرحية بتهاجمنى بس بتنتقم لى فى نفس الوقت ..
حليمة: شايفاك مبسوط.. طبعا ما أنت تموت فى الفضايح..
كرم: لكن فى الفضيحة دى حاسس انى هزمت عدوينى الاتنين ..
حليمة: وهو يعنى مقدمك صاغ سليم ولا شخص منحل..
كرم: أنا مش كده ، انتى وهو أغبيا..
حليمة: ياسيدى الأغبيا كتير فى البلد دلوقت..
كرم: أنا عمرى ماكنت أخلاقى علشان انحل، طول عمرى بدائى وحر ومابكذبش على روحى زيك أنت واللى حواليك.. **(جانبا)** الستارة اتفتحت عن بيتنا ، هو نفس البيت.. كل أوده فيه تشهد لنا وتشهد علينا، يخرب بيت أبوك ولد.. الواد عباس ده وحش.. كنت هابقى مبسوط أكتر لو عرفت أنا بقى حقيقة أبويا.. ياترى كان منافق ولا ضلالى. الموت خده بدرى وامى بقت... هيييه زى مابقت بقى واتربيت أنا تربية شياطين.. قرونهم كان تاج على راسى.. بس ياترى المخرج هو اللى عمل كده ولا عباس
كرم: **(جانبا)** انا كده ياعباس.. مش ممكن ده يبقى رأيك فيا..
(لحظة وقد ظهر سرحان مترنحا ونهضت حليمه لتقابله)
سرحان: دايخ وعاوز كولونيا
حليمة: **(تعطيه زجاجة كولونيا)** أتفضل..
سرحان: الظاهر شربت اكتر من اللازم..
حليمة: وحظك كان وحش من أول اللعب..
سرحان: حليمه.. أنتى لسه جميلة زى ما انتى
حليمة: أتفضل أرجع زى ماجيت..
سرحان: فاكره لما جتينى أول مرة علشان تشتغلى فى شباك التذاكر..
حليمة: وقلتى لى أنتى عاوزه تدريب وامتحان
سرحان: ياه ه... كان أجمل امتحان..
حليمة: **(بعد تنهيدة)** أيوه ياحسرة، بنت شريفة جرتها للهلاك..
سرحان: هلاك إيه.. هى المتعة هلاك ..
حليمة: ماصدقت أن الملقن طلبنى للجواز.. ولقيتك بتدور وشك..
سرحان: وأنت كان ينقصك حاجه..؟
حليمة: نسيت طبعا ساعتها كل حاجه..
سرحان: بلاش مبالغة، الحكاية بسيطة زى ماهى بسيطة دلوقت..
حليمة: أتفضل بره..
سرحان: ياوليه دى لحظة تستعيدى فيها شبابك..
حليمة: أخرج يا بيه أحسن لك..
سرحان: أنتى خايفه من إيه، جوزك عارف ومايهموش لأن أمه كانت مرافقه صول فى البوليس وواخد على كده.. وهو جابنا المكان ده علشان كده..
حليمة: يعنى أصوت وألم عليك الحتة كلها..**(وسرحان يعود من حيث ظهر وحليمة تعود لجلستها المهمومة)** كلهم حاولو معايا ورفضتهم.. هى مرة واحدة وبعدها ماكانش قدامى غير كرم أتجوزه..، عاشرته فترة صغيرة وكل واحد قعد فى أوده لوحده.. ياترى أبوك اللى زور الصورة دى عنى، أنا ياحبيبى ست محرومة من كل حاجة وماليش حظ.. ماليش أمل غيرك.. إزاى ماتعرفش أمك ياعباس.. اللى فات زمان تبت عنه وربنا يشهد.. مش ممكن تكون قتلت ياعباس.. أنا عارفاك ياحبيبى.. أنت مش كده..
كرم: ماترجعيش تكلمى روحك.. الواد ماظهرش ولا حضر حتى العرض فى يوم..
حليمة: بكره يظهر.. سرحان بيه طمنى وقالى أنه اتصل بيه.
كرم: طمنك.. ومايطمنكش ليه.. جواريه طبعا أولى..
حليمة: يعنى أنت فايق للتخاريف اللى فى دماغك دى..
كرم: مش مهم.. والله مإيهمنى.. يعنى الواد كويس..
حليمة: أيوه وقال أنه متابع العرض وبيقرا الكلام الحلو اللى بينكتب فى الجرايد..
كرم: طيب ومستخبى من إيه.. أكيد خايف حد يستجوبه ..
حليمة: حد مين..
كرم: ماتخافيش.. مش المباحث.. من الناس اللى طلعها على حقيقتها فى المسرحية
حليمة: خليك على نارك..
كرم: نفسى أقتلك بس مش عارف إيه اللى بيحوشنى..
حليمة: وأنت لسه ماقتلتنيش..
كرم: نفسى والله..
حليمة: الله يرحمها أمك.. بتعذبنى وهى فى قبرها ..
كرم: **(ساخرا)** فرقت عنك بنط واحد..
حليمة: عمايلها قدامى أهى.. مش بنى آدم.. وحش.. منك لله يانفوسه..
كرم: دى تعتبر بالنسبة لك ملاك.. **(يواصلان الحوار ولكن لانسمعهما فى الوقت الذى يتجه فيه سرحان لمقابلة طارق فى مقدمة المسرح)**
طارق: الخبر صحيح..؟
سرحان: أيوه.. عباس كان ساكن فى بنسيون فى حلوان، ماشافوهوش مدة طويلة، لقوا جواب فى أودته بيقول أنه هاينتحر..
طارق: لقوا جثته..؟
سرحان: لا.. مالهاش أثر..
طارق: كتب أسباب انتحاره.؟
سرحان: لا..
كرم: وأنت اقتنعت أنه انتحر..؟
سرحان: ليه يختفى ومسرحيته ناجحة والسوق فارد له دراعاته..؟!
طارق: الجريمة.. الشعور بالذنب..
سرحان: ليه ينتحر..؟
طارق: لنفس الأسباب اللى انتحر علشانها بطل المسرحية، خيانة مراته بعد الجواز.. اعترافها..
سرحان: أنت مصر على اتهامه..
طارق: اتحدى لو فيه سبب تانى..
سرحان: وهو لو هاينتحر ماينتحر فى الاوده....
طارق: مؤلف بقى وبيكتب موته تليق بيه..
سرحان: لا ما افتكرش بكره يظهر، أنا اللى يهمنى دلوقت الخبر ده اللى هايخلى الدنيا تتقلب.. دا يمكن اللى عمله ده حيلة علشان المسرحية تسمع أكتر..
طارق: طبعا.. والصالة هاتتملى، ويمكن نفضل نعرض المسرحية سنين وسنين..
سرحان: ماتقرش ياطارق.. احنا عاوزين إيه غير كده..
(إظلام تدريجى حتى يخلو المسرح تماما من الشخصيات ودلالات الأماكن وبعد ذلك يظهر عباس وحيدا صامتا للحظات ينظر للاشئ طويلا)
عباس: وبدأت وحدة جديدة بعيد عن الشياطين اللى مش عاوزين يبصوا لنفسهم فى المراية، وحدة جديدة انا والكتب والخيال والأحلام، سبت الشغل علشان أتفرغ للكتابة، ويعدى الوقت وتمر الأيام وأنا تايه بين ملايين الأفكار بس مش قادر املك فكرة واحدة، إيه ده، أنا مش عايش فى وحدة لكن فى فراغ وكسل وموات، أنطفت الشعلة خلاص، وماعدش عندى رغبة امسك حتى بالقلم، وجه الزهق والملل والقرف من الدنيا كلها وفلوسى عماله تقل، جفاف وموت، أنا شايف الموت وحاسس بيه ومعاشرة وشامم ريحته، مافيش غير النهاية اللى رسمتها للبطل.. مافيش غيرها هى اللى هاتطهرنى من كل حاجه..
(وهو يندفع خارجا يردد) مافيش غيرها النهاية دى.. مافيش غيرها..
(المسرح خال مع تردد صدى صوته.. لحظات . إظلام النهاية .)



اللوحة للفنانة «رانيا رضا سلامة»

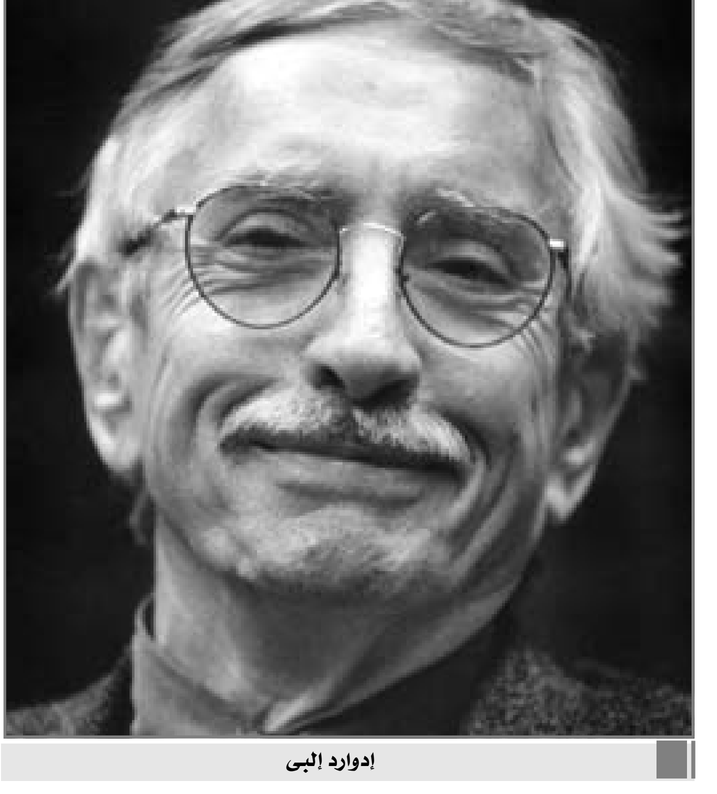
● تتوقف هذا الأسبوع عروض مسرحية "تحت السيطرة" للمخرج عصام سعد والتى يقدمها مسرح الشباب على المسرح العائم.

● إن الاسترخاء يكون ذا قيمة كبيرة لو أن لنا أن نسيد اللاوعى، مستوى العملية الذهنية التى لا تكون حاضرة بعد فى الوعى تسمى اللا وعى. ويمكن ربط حالة اللا وعى للعقل بما يكون منسياً أو راقداً فى سكون فى خزانة غير مفتوحة للذكرى.



إلـــبى

يحتفل بعيد ميلاده الثمانين



إدوارد إلبى

كانت الأوساط المسرحية فى الولايات المتحدة على موعد مع الاحتفال بعيد الميلاد الثمانين للكاتب المسرحى الأمريكى "إدوارد إلبى" فى الثانى عشر من شهر مارس الماضى. وعبثًا حاول الصحفيون إجراء عدد من الحوارات معه بهذه المناسبة لكنه كان يرفض.. ليس لأنه لا يقابل الصحفيين؛ بل لأنه يمتنع عامًا عن الاتصال بالعالم الخارجى عندما يكون مشغولاً بكتابة عمل مسرحى جديد. وعلى ذلك فإن الصحفيين لم يستطيعوا إجراء أى مقابلة معه إلا منذ أيام بعد أن خرج عن صمته بعد أن انتهى من كتابة مسرحية تعرض فى الموسم القادم لم يعلن عن اسمها بعد. وكان ذلك لحضور العرض الأول لمسرحية "النزيل" والتى تدور حول حياة النحات الأمريكى المعروف "لويس نيفلزون" ولمدة شهر واحد فقط. وطبيعى أن يهتم الصحفيون بعقد لقاءات مع إلبى باعتباره أحد أعمدة كتاب المسرح الأمريكيين خصوصًا وأنه كاتب مسرحى معروف منذ أكثر من خمسين عامًا.. ولا يزال يتمتع بلياقة بدنية وذهنية جيدة تمكنه من الإبداع فى هذه السن المتقدمة والخروج بجديد، ومعظم إبداعاته تتم منذ حوالى عشرين أو ثلاثين سنة فى بيته الواسع الفخم فى كاليفورنيا. وهو صاحب عدد من الأعمال التى تصف كعيون المسرح الأمريكى مثل "ثلاث نساء طويلات" و "الحلم الأمريكى" و "صندوق الرمال" و "ينز وجيرى" و "قصة حديقة الحيوان". وأحدث أعماله المسرحية "ذاتى ونفسى وأنا" والتى تعرض له الموسم القادم، وهو ليس كاتبًا مسرحيًا فقط بل هو أيضًا فى الوقت نفسه مخرج مسرحى، أخرج عددًا من مسرحياته بسبب اقتناعه بأنه لا أحد يستطيع التعبير عن أفكاره سواه. ويتسابق ممثلو المسرح الأمريكى على المشاركة فى تمثيل مسرحياته باعتبارها ذات قيمة فنية عالية تضيف الكثير إلى من يشارك فى تمثيلها حتى لو كان ذلك فى دور ثانوى.

وفى أحاديثه للصحافة الأمريكية يطرح إلبى رؤيته لعملية الإبداع المسرحى فيقول إنها مجرد ومضة فكر هى التى تصنع من شخص كاتبًا مسرحيًا. ويمضى قائلا.. إننى أمر بنفس التجارب التى يمر بها أى شخص آخر ولكن طالما أن لدى ومضة.. تعتمل فى ذهنى فإننى لا أرضى بأن تمر مرور الكرام كما تمر على الآخرين بل أشعر بالحاجة إلى ترجمة تلك التجربة إلى مسرحية. وهذه العملية تبدأ أساسًا فى لاوعى الإنسان ثم تنتقل إلى الوعى.. وبعدها تعود مرة أخرى إلى اللاوعى.

ويمضى إلبى قائلا.. أن الفكرة قد تنمو سريعًا فى ذهنه وتخرج إلى الحياة على الورق كمسرحية مكتوبة بسرعة خلال شهرين أو ثلاثة.. وأحيانا تحتاج عدة سنوات قد تصل إلى ست سنوات حتى تحدث الولادة.

ويستشهد على ذلك بمسرحية "من يخاف من فرجينيا وولف" والتى أضاعت عدة سنوات حتى أتمها. ويقول إنه يرفض كلمة الإلهام.. ولا يجد كلمة محددة تشرح وتفسر الإبداع المسرحى.

ويمضى قائلاً إنى عقلية محيرة.. فأنا يمكن أن أقرأ كتابًا ثم أنساه لعشرين عامًا وأعود وأتذكره وأنا أكتب مسرحية.

ويتحدث إلبى عن واقع المسرح الأمريكى المعاصر فيعبر عن أسفه لهذا الواقع.. فيقول إن المنتجين باتوا يبحثون عن الموضوعات السهلة الخفيفة التى تجذب المشاهدين ولا يسعون إلى الأعمال التى تحتاج من المشاهد إعمال فكره. وهم يحتجون فى ذلك بارتفاع تكلفة الإنتاج وهو لا ينكر ذلك. فمسرحية "من يخاف من فرجينيا وولف" عرضت لأول مرة عام 1962وتكلفت 40 ألف دولار فقط.

وعندما أعيدت عام 2005 تكلفت 1.5 مليون دولار. وهنا يؤكد إلبى على أهمية أن تدعم الدولة المسرح، حتى لا يتخذ المنتجون ذلك حجة ويتدافعوا إلى الأعمال التى تحقق الأرباح دون اعتبار لقيمتها الفنية.

وعموما فهو يشعر بالسعادة لأنه تعامل فى حياته مع العديد من المنتجين الذين أقبلوا على أعماله المسرحية دون نظر إلى الأرباح ويعترف بأنه من بين أكثر من 30 مسرحية كتبها حتى الآن لم تحقق الأرباح سوى ست أو سبع منها على أكثر تقدير، هذا رغم ما لاقته هذه المسرحيات من تقدير النقاد حتى أنه فاز بجائزة بوليتزر الأدبية ثلاث مرات عن مسرحياته. ويذكر أن مسرحيته "رجل بثلاثة أذرع" عرضت عام 1983 لمدة 16يوما فقط. وأصابه هذا بإحباط جعله لا يعود لتقديم مسرحياته على المسرح إلا بعد 11سنة كاملة.. وعاد فى عام 1994بمسرحية "ثلاث نساء طويلات" والتى يعترف أنه استوحاها من تجربته مع أمه بالثينى. ويقول إلبى إنه فى هذه السن يتمتع بصحة جيدة للغاية تفوق كثيرًا من هم فى سنه.

وربما كان ذلك راجعًا إلى النظام الغذائى والصحى الذى يتبعه فى حياته اليومية حيث يمارس الرياضة.. ومنها رفع الأثقال.. ويتردد على صالة للألعاب الرياضية أربع مرات فى الأسبوع ويمارس العديد من التمرينات الرياضية وهو فى بيته. لكن كل ذلك لا يبعث على السعادة لديه إلا لمدة عشر دقائق فقط بعد أن يستيقظ من نومه. وبعدها تهاجمه الهموم والمخاوف من المستقبل. ومما زاد عليه هذه المخاوف رحيل صديقه النحات "جوناثان توماس" والذى ارتبط به على مدى 35 سنة. وكان يأمل فى أن تستمر هذه العلاقة وأن يستمر صديقه على قيد الحياة ليرعاه عندما تتقدم به السن ويصل إلى التسعين. لكن كل ذلك تبدد عندما أصيب "توماس" بالسرطان وأخذ هو يرعاه ويتعذب من آلامه. ولم تطل المعاناة بالصديق فرحل وهو فى بداية الستينيات من عمره!!

وعن آخر أعماله "ذاتى ونفسى وأنا" يقول إلبى إنه عمل مبتكر يدور حول امرأة لها طفلان توأمان يشبهان بعضهما تمامًا ويحملان نفس الاسم حيث تجد الأم صعوبة بالغة فى التفرقة بينهما.

ومع تعدد أقوال النقاد فى الإشادة بإدوارد إلبى نختار منها ما كتبته عنه ذات مرة الناقدة أميلى مان. تقول مان.. إن أحد أسباب نجاح إلبى ككاتب مسرحى هو أنه لا يزال يكتب وهو لا يكتفى بمجرد الكتابة بل إنه ليحدث نفسه دائما ولا يكرر نفسه إطلاقا فى أى من أعماله التى زادت عن 30 مسرحية. أما الممثلون الذين يشاركون فى أعماله فيرون أنها متعة كبيرة أن يحول الممثل شخصية كتبها إلبى على الورق إلى شخص من لحم ودم يتحرك على خشبة المسرح.

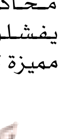
ويتحدث عنه بريان موراى بطل مسرحيته الشهيرة "اللعب مع الأطفال" فيقول إن إلبى له طريقة خاصة فى استخدام الكلمات تقترب من الكمال وهذه الطريقة حاول كثيرون من الأدباء محاكاتها لكنهم فشلوا وسوف يفشلون.. ذلك أن إلبى صاحب رؤية مميزة للغة وللتعبير لا يتبناها سواه.

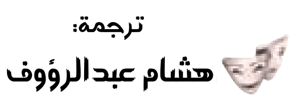
النقاد: كاتب يرى نفسه ولا يكررها وله رؤية خاصة للكلمات



أشعر بأن مهمتى ترجمة ما أمر به من تجارب.. إلى مسرحيات

ترجمة:

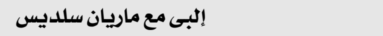






مشهد من عرض «يخاف من فيرجينيا»



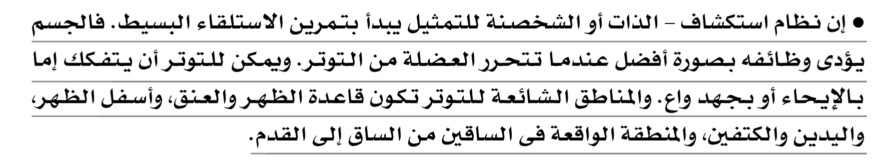


إلبى مع ماريان سلديس

مشهد من عرض «ثلاث نساء طويلات»



● الإدارة العامة لثقافة الطفل بهيئة قصور الثقافة تنظم الأسبوع القادم حلقة بحثية لمناقشة قضايا مسرح الطفل فى مصر.











مسرحية بريخت عن هتلر:

مايكل أحمد واجهته الخطوط الحمراء وريتشموند تخلص منها!

فى الحياة ، قد تمثل الخطوط الحمراء عائقا .. وقد تكون مصدرا لحماية المجتمع .. فقد تضع بعض الحكومات هذه الخطوط للحد من حرية شعبها .. بينما تضع بعض الحكومات هذه الخطوط حماية لمصالح شعبها .. وقد نتفق أو نختلف .. ولكن تبقى تلك الخطوط الفاصلة هامة فى أحيان كثيرة .. وإن استخدمت فى مكانها الصحيح لساعدت المجتمع ووقَّه من الأخطار .. ويمكنها أن تزيد من تماسك ذلك المجتمع ...

يختلف الوضع تماما مع الخطوط الحمراء التى توضع أمام المبدعين لحجج وأسباب واهية .. ليس من الحكومات والدول، وإنما من بعض أفراد المجتمع الذين يضعون هذه الخطوط ويلزمون المبدعين بها .. فمازال المجتمع فى إنجلترا مثلا يرفض وبشكل قاطع .. تغيير ولو كلمة واحدة فى أى من نصوص شكسبير المسرحية .. كما يرفض جمهور مسرح النو الاقتراب منه بالتغيير أو التجديد فيه ويصرون على ذلك .. وعلى المبدعين أن ينشئوا مسرحهم الجديد تحت أى مسمى آخر بعيدا عنه .. وفى الهند مازالوا يسمون المجددين والمطورين فى المسرح بالمهرجين الجدد ويقاومون محاولاتهم فى الاقتراب من المسرحيات القديمة .. ومهما يكن فليس لنا أن نناصر طرفا على الآخر .. ولكن نترك للقارئ الحكم ...

من هؤلاء الذين تخطوا الخطوط الحمراء أو اتهموا بذلك مخرج ويمبلدون الجديد مايكل أحمد وذلك عندما قدم مسرحية بريخت "صعود ارتورو إوى الذى لا يقاوم" برؤية جديدة .. فقد رسم بريخت صورة لبطله كمسخ عنيف سىء خلقيا وفكريا .. أراد من وراء ذلك أن يؤكد أن هتلر لص سىء ومجرم عتيد الإجرام .. وأنه زعيم لأكثر العصابات سفالة ولصوصية .. وفى رمزية ساذجة مقصودة أبدل هتلر الألمانى بأرتورو زعيم أحد عصابات مدينة نيويورك .. وأبدل "هندبرج" رجل السياسة الفاسد الذى تخلص منه بـ "هندسبورو" ثم تمكن من التخلص من أكبر مساعديه "روهم" والذى أبدله بـ"روما" وذلك بمساعدة "غورنج" و"جوبلز" واللذين أبدلهما بـ"غورى" و"غوبولا" .. ثم يتخلص من زعيم النمسا التى أبدلها بمدينة "سيسرو" وهو "دولفيس" والذى أبدل اسمه بـ" دولفوت" ويغرى أرملته ويتلاعب بها حتى تنسى أمر زوجها وتمكنه من بلادها .. فى النهاية.. وحتى يأخذ الشكل الديمقراطى الذى يرضى الجماهير .. فيقيم انتخابات .. يتفوق فيها باكتساح بفضل رجاله وأعوانه المنتشرين فى كل الأوساط وكذلك بخطبه الرنانة .. وبعدها تبدأ الدكتاتورية المفرطة .. وقد حاول بريخت بهذه الرمزية أن يكون أكثر شمولية .. فأرتورو هذا رمز لأى دكتاتور وطريقة صعوده وتسلقه إلى الحكم باستخدام الإرهاب والتشكيلات العصابية .. والعمل على تصفية أعدائه وكذلك مركز القوة والحكمة فى البلاد .. كأنها صرخة يريد منها بريخت دعوة العالم إلى نبذ الدكتاتورية والقضاء عليها فى المهد وبترها من المجتمع .. وكانت هذه هى النقطة التى وضع مايكل يده عليها .. فبدأ بسؤال: البتر ،أم العلاج .. البحث عن أسباب وتبريرات هؤلاء الأشخاص .. وضرورة أن هناك بداية إن أمكن علاجها فى المجتمع لتخلص من هؤلاء الدكتاتوريين .. ثم يمكن أن يكون الخلاص فى البتر كحل أخير .. وتبدو الفكرة مقبولة .. وقد استند مايكل إلى أسس علمية وعملية سليمة .. فخطته تلك يقرها علم النفس .. ويشجعه ويسعى إلى تنميتها علم الاجتماع .. وتؤكدها العلوم السياسية والاقتصادية .. وليتحرر مايكل من الفكر الخاص إلى فكر عام وأكثر شمولا مثل بريخت من الناحية المنهجية ولكنها مختلفة فى مغزاها .. فقد عكف على البعد عن ديكورات هتلر العسكرية واستخدم ديكورات مختلفة صممها ماثيو بيتى .. كذلك استخدم ملابس ومكياجاً خاصاً بالبطل مختلفاً تماما عن سمات هتلر حتى يبتعد عن هذا القالب كما ذكرنا من قبل، والملابس تصميم إلى ليفى، وبذل مجهودا خارقا من أجل الإعداد لهذا العرض .. واختار أبطاله بعناية فائقة وكان أولهم العجوز المخضرم ميك نورمان فى دور زعيم سيسرو، وكذلك ماثيو بيتى وهو مصمم الديكورات أيضا فى دور هتلر وريش جاردول فى دور روما، وداف أستمن والذى تألق بشدة فى دور جوبلز أو غوبولا، وغيرهم ممن أثرو العمل، وكذلك الجميلة كاتى وى والتى كانت بمثابة ملاك الرحمة بالنسبة لأرتورو .. والتى تمكنت من البحث عن الحب داخله وساعدته على مقاومة الحرمان .. واستطاعت برجاحة عقلها ومعها جيمس جارستون الذى لعب دور الحكيم العجوز .. أن يضعا أيديهما على الأسباب التى جعلته يفكر بهذه الطريقة الشاذة ..

وأعاد تقديم هذا العرض بألمانيا واستعان بالممثل سكوت ماكينزى لأداء دور أرتورو هناك وكان أكثر تألقا ولمع بشدة .. ورغم تميز العرض إلا أنه هوجم بشدة وضراوة فى شتى أنحاء أوربا وقد يذكرنا هذا بنفس العرض الذى قدمه رائد مدرسة التمثيل الأكاديمى والنجم الهوليوودى الشهير آل بتشينو وقد قدمه فى صورته الفارغة عام 1974 ولكنه عاد وتحت قيادة المخرج الكبير سام شيبرد وقدمه منذ سنوات قليلة .. بصورة ومضمون مختلفين وكان اهتمام شيبرد ينصب على نبذ العنف وابتعد أيضا بتفصيلاته عن هتلر وحكايته ولم يستطع أحد انتقاد الثنائى بتشينو، شيبرد وقتها، ربما لأنهما كانا أكثر حكمة فى تناولهما ...



أرتوورو آل بتشينو

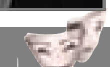
لم يكن مايكل أحمد يقصد تبرئة هتلر .. بل أراد أن يبحث فى الأسباب والمبررات التى صنعت منه هذا الديكتاتور .. ورغم أن العلم والعلماء يساندونه فى منهجيته .. إلا أن هناك من يصمون آذانهم .. ويغلقون عقولهم .. ولا يحاولون حتى مجرد التمهل والتدبر فيما يقدم من فكر مختلف .. وهكذا تحول هذا العرض إلى أزمة .. وظلت ثائرتهم مشتعلة حتى أعاد المخرج براين ريتشموند تقديم هذا العرض مرة أخرى بإنتاج ألمانى إنجليزى مشترك وقدمه بداية على مسرح جامعة فكتوريا .. ولكن على الهيئة والصورة البريختية .. فقدم هتلر السفاح العسكرى الدموى السيئ ودكتاتوريته التى لا يستحق معها سوى البتر ولا سبيل لإصلاحه .. وحقيقة فقد استطاع ريتشموند تحقيق كل أهداف العرض بفضل إمكانيات كبيرة وثرية .. واستعان بمصمم ديكور مميز .. خلق مجموعة من اللوحات الرائعة وهو صاحب الكثير من الجوائز واسم كبير وشهير وهو الأمريكى تيم ماسون، واستعان كذلك بمصممة الملابس مارى كير التى أبدعت بحق فى خلق ملابس مختلفة وجديدة فى شكلها ومضمونها .. وتمزج بين الماضى والحاضر.. واستعان كذلك بمصمم حركة متخصص فى هذه المرحلة الزمنية وهو الأمريكى أيضا سكوت مالكون .. ولعبت الإضاءة المبهرة دورا محوريا فى العرض وهى للشهيرة وصاحبة جائزة التونى أنديرا لاندى .. وليكتمل الإبهار فقد تضمن العرض رقصات مبتكرة للمصممة الأولى عالميا ميليسا يونج ويصحبها موسيقى متنوعة ومتدفقة بسلاسة غير عادية ، كأنها والرقصات والديكورات والملابس وحدة واحدة لا تتجزأ وحتى لا أنسى فالموسيقى وضعها ديفيد كلينمان .. وعن التمثيل فحدث ولا حرج، فقد دأب المخرج لمدة عام كامل يبحث عن الأبطال المناسبين للعرض ولم يلتزم بالنص ، بل قام بتغييرات كبيرة وأضاف شخصيات جديدة وحذف شخصيات أخرى .. وأبطاله مجموعة ضخمة جدا ومنهم كاميرون أندرسون، وميج بريم، وأنيتا دريشن، وديفيد فيرى، وجاى هيندل، وتريفور هينتون، وكاتى هود، وهيمنج هوبكنز، وميك كليمك، وتيودور لامب، وستيفانى موريس وغيرهم .. وهذه المجموعة الضخمة تشمل 23 جنسية مختلفة .. والحقيقة أنه وبعيدا عن اتفاقنا أو اختلافنا مع الخطوط الحمراء التى توضع أمام المبدعين فإن هذا العرض تقنيا وفنيا يعد من أكثر عروض أرتورو تميزا والتى قدمت لأكثر من 50 مرة خلال السنوات الماضية...

من المثير أن أكثر من يضعون الخطوط الحمراء والصفراء والخضراء وبكل الألوان أمام المبدعين هم مبدعون تولوا مواقع المسئولية ...!!!

جمال المراغى











• أبداً بالتركيز فى أطراف أصابع قدميك، هزها ولتصبح واعيًا بها بشكل حاد. بعد ذلك انقل تركيزك إلى أخمص القدمين، ثم إلى الكعبين، وإلى الكاحلين، بطن الساقين، الركبتين، الفخذين، الوركين، الردفين، الساعدين، الرسغين، اليدين، والأصابع.

هكذا يصنعون عروضهم فى أمريكا

«لحية أفون» يصور شكسبير ممثلاً تافهاً ولم يكتب أعماله

روائع شاعر إنجلترا الأشهر أبدعها صديق زوجته

ممثلة تعيش بملابس الشخصية وتغادر المسرح بالعافية

مشهد من عرض «لحية أفون»

فى الركن الشمالى الغربى من الولايات المتحدة الأمريكية .. وبعيدا عن الصخب .. فى مدينة بورتلاند بولاية أوريجون .. وخلال ربع قرن وبالجهود الذاتية حاول مركز بورتلاند المسرحى الإبقاء على منفذ أهل المدينة على الفن .. والمتنفس الوحيد لهم منذ إنشائه فى أوائل الثمانينيات من القرن الماضى ، فاستعانوا بتجارب الآخرين داخل وخارج الولايات المتحدة وتاريخهم وتاريخ المسرح وشخوصه البارزة .. وراحت الإدارة تستفيد بكل ما هو جديد علميا وعمليا .. ووضعت الخطة الطموحة .. فاكتسبوا ثقة جماهير بورتلاند الهادئة، ثم الولايات وكندا .. حتى باتوا نموذجا يحتذى به ، فقد حافظوا على روح الهواية فى ظل قيادة ونظام محترف ، من منطلق أن الاحتراف هو قمة الهواية...

شكسبير الحقيقى

إن خلفية وكواليس العروض المسرحية التى يقدمها المركز، بها من الدلائل والمؤشرات التى تتحدث بالنيابة عنه، وتؤكد أن النجاح وراءه جهد وإنكار ذات بلا حدود ، فى الفترة الأخيرة قدم المسرح عرضين متتاليين بعد فترة إعداد طويلة وشاقة لكل منهما ، حيث اعتادت إدارة المسرح على تقديم اثنتى عشرة مسرحية كل عام.

والعرض الأول كان قائده مخرج برودواى المعروف كريس كولمان والذى خاض تحديا كبيرا عندما اختار مسرحية صديقته الكاتبة المعروفة إيمى فريد وهى المسرحية الشائكة "لحية أفون" رغم كونه عملا كوميديا شيقا ، لأنه يدور حول تصور وضعته إيمى للكاتب الحقيقى لمسرحيات شكسبير .. وفيها تكشف إيمى عن العلاقة الخفية بين وليم شكسبر وهو الاسم الحقيقى لشكسبير.. وأحد النبلاء ويدعى إدوارد دى فيرى من خلال زوجة شكسبير أنا هيثواى ، حيث كان هذا النبيل يعشق الكتابة .. ولديه العديد من المسرحيات التى لا يستطيع أن يخرجها إلى النور، فكانت وسيلته ذلك الممثل المغمور وليم .. وهكذا تم بينهما الاتفاق ...

البحث عن الحقيقة

وقد حصلت إيمى على جائزة البوليتزر عن هذه المسرحية.. وهى ابنة ورشة نيويورك المسرحية.. وأكثر ما يهمها ويشغلها هو البحث عن الحقيقة .. وعدم الارتكان إلى ما يعتبره البعض مسلمات .. مثل بحثها عن حقيقة أن أديسون هو صاحب اكتشاف الكهرباء وما تبعه من اختراعات كالمصباح وغيره .. أو أن مؤلفات شكسبير وأونيل وغيرهما هى إبداعاتهم بالفعل أم أنها لغيرهم وقد استولوا عليها ونسبوها لنفسيهما، تتسم كتاباتها بالسخرية وقد صنفها النقاد على أنها من نوعية الكوميديا الرمادية الخفيفة..واعتادت على إثارة الضجة بأعمالها، من هذه المسرحيات، مسرحيتها «أمان فى الجحيم» والتى شككت فيها فى كل ما تذكره الكتب دون دليل على صحة ما فيها اعتمادا على ما رواه الآخرون .. وأكدت من خلالها على أن ميلاد بلادها الحقيقى لم يكن سلميا كما تذكر الكتب .. ولكن الدلائل البحثية تؤكد على أنها نشأت شرعيا كنتاج لبحار من الدم وأسراب من القتلى والمشوهين .. وأن معاناة الحاضر نتاج طبيعى لذلك الماضى الذى لم يتم علاجه بشكل صحيح بدلا من إنكاره .. ومن أعمالها الناجحة المسرحية الموسيقية "مازال دافئا" والتى أكدت فيها على أنه مازال هناك أمل فى سماع موسيقى وغناء حقيقيين بعيدا عن الزيف المنتشر على السطح ...

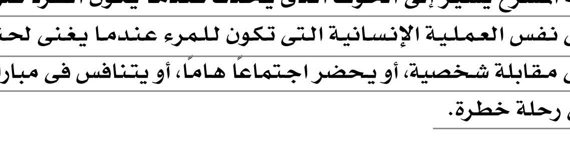
الهواية.. ثم التدريب

والتحدى لدى كريس لم يكن فقط فى أختياره للنص بل فى أختياره لمجموعة كبيرة من الهواة .. والذين دأب على مشاهدتهم فى ميادين المدينة وإقناعهم بالتخلى عن حريتهم ومتعتهم فى الخارج ، من أجل متعة أخرى بجمهور أتى خصيصا لمشاهدتهم ، ثم قام بتدريبهم بخطة علمية عملية دقيقة .. واستعان ببعض الخبرات التى هبت لمساعدته ، إيمانا منها بصحة ما يقوم به كريس وقدسيته الفنية.. ومنهم دانيال هاراى.. و الأوكرانى المميز روب كراكوفسكى .. والفرنسى داريوس بيرس .. وجينفر لى تيلور وبراين ثومسون وجون ويرنك وغيرهم .. واستعان بوليم بلوجراد مصمم الديكور وصديقته ديبورا تروت مصممة الملابس واللذين واتتهما فكرة تساعد مجموعة الهواة على الاندماج، بتصميم ديكور صخرى وآخر خشبى يشبه إلى حد بعيد الأماكن التى اعتادوا التمثيل فيها.. ومراعاة أن يعطى التصميم أبعادا أخرى للمسرح .. واستخدام الإضاءة بعناية للوصول إلى ذلك الإحساس.. وأيضا تصميم ملابس تشبه ما اعتادوا على ارتدائه من نفس الخامات، شريطة أن يكون الديكور والملابس مناسبين للنص المسرحى .. وأدهش مجموعة الهواة ما شاهدوا، فأقبلوا على التدريب وهم مبهورون بالمكان وألوانه المميزة.. والتى تتماشى بصريا ونفسيا مع تصميم وألوان ملابسهم.. ومن الأحداث الطريفة التى مروا بها، الارتباط الشديد الذى نشأ بين المكان والملابس.. وبين إحدى الممثلات إلى حد أنها قالت ، إنها لم تكن تريد مغادرة المكان فى نهاية اليوم.. وعندما أقنعوها بالذهاب والعودة فى اليوم التالى، أصرت على ألا تخلع عنها ملابس الشخصية التى تقوم بأدائها ...



جمال المراغى

• الممثلة الشابة ريم أحمد مشغولة حاليا بتقديم دور جوليت فى العرض المسرحى «روميو وجوليت» على مسرح ميامى.


• إن مصطلح رهبة المسرح يشير إلى الخوف الذى يحدث عندما يكون الفرد على خشبة المسرح، فهى نفس العملية الإنسانية التى تكون للمرء عندما يغنى لحناً منفرداً، أو يظهر فى مقابلة شخصية، أو يحضر اجتماعاً هاماً، أو يتنافس فى مباراة رياضية، أو يشرع فى رحلة خطرة.



توفيق الحكيم

«العصفور الطائر بين الشرق والغرب»

لقد كتب توفيق الحكيم ما يقرب من سبعين مسرحية عدا الروايات والقصص والمقالات والكتب المختلفة، هذا يعنى أن الثلاثين عاما التى قدرها لنفسه قد نجح بالفعل فى مهمته التى اختصر فيها فن المسرح خلال ألفى سنة حيث مهد التربة الثقافية لتقبل هذا الفن الذى أصبح واقعاً ملموسا ومحترماً وليس مستهجناً. وهكذا صار لدينا تراث مسرحى ثرى صنعه لنا توفيق الحكيم وحده نستطيع به أن نباهى الأمم ونحن رافعو الرءوس فخرا واعتزازا. وهذا التراث المسرحى كان بمثابة القاعدة التى انطلق منها جيلنا وجيل الستينيات الذى صنع النهضة المسرحية المصرية والتى انطلقت بعدها شعلة المسرح إلى بقية الأقطار العربية لتضىء المسارح بضوئها الوهاج سواء فى المشرق أو المغرب العربى.

كلمة ضرورية لابد من ذكرها فى هذا المحفل الثقافى الكبير المقام فى معرض جنيف الدولى للكتاب والصحافة الكائن فى قلب القارة الأوروبية التى تعلم فيها توفيق الحكيم عصفور الشرق فن المسرح الغربى وحمله معه فى دعوته إلى الشرق خصوصا وأننا نحاول فى هذا الملتقى أن نمثل أحد الجسور القوية فى تحقيق التواصل بين الشرق والغرب.

لقد سافر توفيق الحكيم إلى فرنسا لينهل من ثقافتها وفنونها وآدابها التى هى نموذج من نماذج الحضارة الغربية الحديثة وذكر ذلك كثيراً فيما كتبه خصوصا فى روايته «عصفور من الشرق» التى كتبها سنة 1938 والتى سجل فيها قصة حب مجهضة لم تتحقق بين عصفور شرقى متيم وفتاة فرنسية أحبها تدعى «سوزى ديبون» هذه التجربة القاسية فى الحب التى لم تتحقق جعلته ينظر إلى علاقة الشرق بالغرب نظرة فلسفية عميقة ضمنها فى حواراته مع جاره وصديقه العامل المسيو «إيفانوفتش». لقد جعلته هذه التجربة الفاشلة فى الحب يتأمل العلاقة الملتبسة بين الشرق والغرب والتى سبقتها تجارب فاشلة مماثلة فى التاريخ والتى كانت تنتهى دائما نهاية مأساوية مؤلمة، كتلك النهاية التراجيدية لتجربة الحب بين كليوباترا المصرية و«أنطونيو الرومانى» أو قصة الزواج الفاشل بين «الملك العادل» شقيق «صلاح الدين الأيوبى» و«جوانا» أخت «الملك ريتشارد» قلب الأسد أثناء الحروب الصليبية، أو تجربة الحب المأساوية التى انتهت بين «زينب البكرية المصرية» والقائد «نابليون بونابرت» أيام الحملة الفرنسية على الشرق أو النهاية التراجيدية لعلاقة الحب الحديثة بين «ديانا سبنسر» الأميرة الإنجليزية و«عماد الفايد» المصرى فى نهاية القرن الماضى. هذه بعض قصص الحى التى نشأت بين الشرق والغرب فى عصور مختلفة والتى كان مآلها الفشل الذريع والنهاية المأساوية.

فماذا كان موقف توفيق الحكيم سنة 1938 فى عدم تحقق هذا الحب خصوصا فى تجربة عصفور الشرق المصرى وفتاته يمامة الغرب الفرنسية.

إن الإحباط الذى أصابه إثر قصة الحب الفاشلة فى «عصفور الشرق» جعله يلجأ إلى منقذته الروحية «السيدة زينب أم هاشم» التى طالما كان يتبرك بها ويغسل هموم روحه بزيارته لمقامها الطاهر وهو فى مصر، ولكن أين هو من مقامها وهو فى بلاد تبعد عنها آلاف الأميال، إذن لا مناص من أن يجد البديل فى فرنسا وقد وجده ويا للروعة فى الموسيقى. يقول توفيق الحكيم فى «عصفور من الشرق»، «نعم... الآن بقليل من الموسيقى يستطيع أن يعتصم بالسحب ضد هذا الحب الأرضى الذى وضع أنفه فى الرغام». راح يستمع إلى موسيقى «فاجنر» «سحر يوم الجمعة الحزينة» التى صور بموسيقاه قصة السيد المسيح إذ جاء يحمل إلى الإنسانية التى نخرت فيها الأنانية ناموس الحب الذى يخلصها من الخطيئة» ثم يستمع إلى السيمفونية التاسعة لبيتهوفن خصوصا عندما أخذ الكورس ينشد نشيد الفرح: «قفوا متعانقين أيها الملايين من البشر... أيها الأخوة... إن فوق النجوم أبا حبيبا إلى القلوب».

متى يلتقى الشرق بالغرب وتتحقق قصص الحب الخالدة

توفيق الحكيم أدرك أن الديانات الشرقية هى منبع الحب والفرح والبهجة والعزاء من كل شرور العالم... وهذا ما أدركته حضارة الغرب وحققته فيما أبدعته من العلوم والفنون والآداب، أما فى مجال السياسة فللأسف فإن الغرب قد خان ما حققه فى مجال الثقافة. هو يرى أن الغرب فقد روحه المسيحية حينما أراد أن ينافس الشرق فى أن يصنع لنفسه ديانات مناقضة لديانات الشرق. يقول توفيق الحكيم على لسان جاره وصديقه إيفانوفتش: «إن الغرب استبدل المسيحية والإسلام بالماركسية والفاشية... إن الشرق حل مشكلة التفاوت الطبقى بين الفقراء والأغنياء بتقسيم العالم إلى مملكتين... مملكة الأرض للأغنياء ومملكة السماء للفقراء... فماذا فعل الغرب... إنه أخرج مملكة السماء من القسمة واكتفى بمملكة الأرض بين الأغنياء والفقراء مما أدى إلى الصراع بين الطبقات تهافتا على هذه الأرض». يقول إيفان فى موقع آخر: «إن أنبياء أوربا فى العصر الحديث درسوا تكنيك النبوة على أيدى الأساتذة الشرقيين، وإن التنافس بين الدينين المستحدثين ليبدو شديد الخطر... وإنى لأتنبأ بوقوع الحروب بينهما ... بين الماركسية والفاشية. وهذه النبوءة تحققت بالفعل فيما بعد فى الحرب العالمية الثانية حين تحالفت الديمقراطية والماركسية ضد محور الفاشية والنازية.

لقد وضع توفيق الحكيم يده على لب العلاقة الملتبسة والشائكة بين الشرق والغرب والتى أدت إلى فشل علاقة الحب بينهما. إذ إن الشرق يتعامل بحسن نية أديانه السماوية بمثلها العليا، بينما الغرب يستبدل الأديان السماوية بالأديان الدنيوية التى نشأت فى أحضان الغرب وكان الصراع فيما بينهما دمارا على الشرق وأهله، واستطرد للرؤية الثاقبة التى أوردها توفيق الحكيم فى تحليله للعلاقة بين أديان الشرق السماوية التى تحولت على إيدى الغرب أديانا دنيوية تتصارع فيما بينها واكتوى العالم بنارها فى الحروب العالمية، فإن ما يحدث الآن ونحن فى الألفية الثالثة هو استمرار لنفس العلاقة الشائكة التى تنبأ بها توفيق الحكيم سنة 1938 فى روايته «عصفور من الشرق» أى بعد سبعين عاما من نبوءته، وذلك حينما تولت أمريكا قيادة الغرب فى حربها ضد الماركسية والشيوعية العالمية، ولم تتورع أن تستخدم الديانة الإسلامية وتغذى الميول المتطرفة لدى الجماعات المهووسة بالدين للموت والاستشهاد بل والانتحار للحصول على مملكة السماء، وأخذت تمول الجماعات الإسلامية المتطرفة فى كل أنحاء العالم وتمدها بكافة أنواع الأسلحة المتطورة بما فيها أسلحة الدمار الشامل من أجل حربها فى أفغانستان ضد السوفييت باعتبارهم الكفرة والملحدين الذين لا يؤمنون بمملكة السماء. فماذا كانت نتيجة الحرب التى أشعلتها أمريكا ممثلة الغرب بين مملكة الأرض ومملكة السماء فى أفغانستان؟ كانت النتيجة هى انفجار ظاهرة الإرهاب العالمى التى انتشرت كالنار فى الهشيم.

يقول عصفور الشرق معبرا عن الأزمة الاقتصادية التى اجتاحت العالم فى الثلاثينيات من القرن الماضى «إن هؤلاء الأمريكان قد بلغ من عتوهم واعتدادهم بثرائهم أن الواحد منهم لا يوقد سيجارة إلا بورقة مالية مشتعلة تحت أنظار الشعب الفرنسى الفقير» هذا ما قاله الحكيم منذ ما يقرب من سبعين عاما، فماذا تراه يقول عنهم وهم يشعلون سيجارهم الآن ليس بورقة مالية مشتعلة بل بدول بأكملها تشتعل فيها النيران سنوات وسنوات مثل أفغانستان والعراق وفلسطين وربما قريبا إيران وسوريا ولبنان والسودان.

لقد انقلب السحر على الساحر وبعد أن كانت أمريكا متحالفة مع الجماعات الإسلامية المتطرفة باعتبارها ممثلة مملكة السماء، ضد الماركسية التى تمثل مملكة الأرض انقلبت هذه الجماعات ضد أمريكا باعتبارها ممثلة مملكة الشر والكفر والشيطان مما أدى إلى ازدهار وانتشار حدائق الإرهاب والتطرف فى كل مكان.

لقد تعلمنا من الغرب الكثير من القيم الحضارية الحديثة كالديمقراطية وحرية الرأى والتعبير وحقوق الإنسان والأهم من ذلك مبادئ العلمانية والدولة المدنية وفصل الدين عن السياسة، وكان هذا الفصل نقطة البدء الحقيقية فى قيام النهضة الأوربية الحديثة ولكن للأسف الشديد فإن الغرب الذى كان قد وقع فى خطيئة توظيف المسيحية للأغراض السياسية خلال الحروب الصليبية التى شنها على الشرق فى العصور الوسطى فإنه هو نفسه الذى عاد إلى الخطأ ذاته وكرره بنفس الطريقة على أيدى أمريكا، وبدلا من أن يرفع راية الصليب لاحتلال الشرق يرفع راية الإسلام فى محاربته للشيوعية العالمية خلال حرب أفغانستان ضد السوفييت فى ثمانينيات القرن الماضى.

أليس غريبا على الغرب وقيادته أمريكا أن يعود للخلط بين الدين والسياسة وهو صاحب شعار الدولة المدنية ومبادئ العلمانية والفصل بين الدين والدولة والدين والسياسة، بل إن الإدارة الأمريكية أصبحت خاضعة لما يسمى بالمحافظين الجدد المنتمين لليمين المسيحى المتطرف الذى يخلط الدين بالسياسة؟

هل يمكن أن نعفى الغرب عما يحدث الآن فى العالم من صراعات أنجبتها النزعة الدينية المخلوطة بالسياسة...؟ الغرب هو من صنع العداء للسامية وليس الشرق وحين أراد أن يتخلص من شعوره بالذنب نقل المشكلة إلى الشرق وخلق حربا دينية بين اليهود والمسلمين فى فلسطين مازالت قائمة حتى الآن.

الغرب هو من صنع التناقض والعداء بين الإسلام والشيوعية حين احتضن وشجع الجماعات الإسلامية المتطرفة طوال عقود السبعينيات والثمانينيات والتسعينيات، إلى أن حدثت أحداث الحادى عشر من سبتمبر وفوجئ العالم بحجم الكارثة التى صنعها الغرب بيده وما أعقبها من أحداث إرهابية فى أنحاء كثيرة من العالم مازالت مستمرة حتى الآن. الغرب هو من صنع العداء مع المسلمين وغيرهم كبديل للصراع بعد انهيار الشيوعية والاتحاد السوفيتى والذى تروج له نظرية (هنتنجتون) فى كتابه «صراع الحضارات وتغذية التيارات الأصولية فى أوربا وأمريكا».

أخشى ما أخشاه أن يصبح عداء الغرب للمسلمين كما كان عداؤه لليهود فى القرون السابقة ومن ثم ليس مستبعدا أن تظهر تيارات مشابهة للفاشية والنازية تعادى الإسلام وفقا لما يسمونه ظاهرة «الإسلاموفوبيا» مماثلة لظاهرة العداء للسامية سابقاً. وهكذا قد وتكرر المأساة مع المسلمين مثلما حدثت مع اليهود مع فارق مهم، هو أن المسلمين ليسوا أقلية فى العالم... وبالتالى فإن هذا العداء سيكون شرا مستطيراً، أو على الأقل لن تخمد ظاهرة الإرهاب، بل تزداد اشتعالا وانتشارا.

إننى من فوق هذا المنبر وفى ذكرى هذا المفكر المسرحى الذى نحتفى به... أدعو الغرب الثقافى أن يعود إلى تقاليد حضارته ومبادئ نهضته... مبادئ العلمانية والدولة المدنية التى تحظر استخدام الأديان فى اللعبة السياسية... وكفانا ما حدث فى الحروب الصليبية قديما وما حدث فى الحروب الأفغانية حديثا، ولنتكاتف جميعاً لإخماد نار الفتنة التى تشعلها التيارات الأصولية التى تغذيها الأغراض السياسية سواء فى الشرق أو فى الغرب.

نعود إلى عصفور الشرق لنختتم به. يقول إيفان فى نهاية الرواية: بيتهوفن، وهاندل، ومايكل أنجلو، ورفاييل، ورمبرانت، وبسكال، وسان توماس، وكوبرنيك، وجاليليو، ودانتى... إلخ كل أولئك إن هم إلا زهرات يانعات فى حديقة المسيحية الغناء التى جاءت من المنبع الفياض... الشرق.

وحينما يسأله عصفور الشرق هذا السؤال: هل رأيت الشرق يا إيفان..؟

فيجيب: لم أره إلا فى أحلامى... ولكنى لن أموت قبل أن أراه...

ومع ذلك فإن إيفان يموت دون أن يرى الشرق.

ترى ألم يأن الأوان ليلتقى الشرق بالغرب وتتحقق قصص الحب الخالدة التى أجضهت؟

لكم أتمنى ذلك.

• الكلمة التى ألقيت فى ندوة «توفيق الحكيم» بمناسبة مشاركة مصر كضيف شرف فى معرض جنيف الدولى للكتاب والصحافة بسويسرا فى الفترة من 30 أبريل إلى 4 مايو سنة 2008.



محمد أبو العلا السلاموني



• رهبة المسرح بمعناها الأوسع لا تكون متفردة للممثلين؛ إنها شائعة مع المؤدين أمام الجمهور، الذين يتراوحون من لاعبى كرة السلة إلى الموسيقيين إلى الشخصيات الراسخة فى المسرح والسينما.

غابت طويلاً وظهرت من جديد

المونودراما.. وتحدياتها المسرحية

بعد غياب طويل عادت المونودراما المسرحية إلى الظهور مجدداً وبصورة كبيرة على سطح المشهد المسرحى فى مصر والعالم العربى ، يؤكد ذلك كثرة وانتشار المهرجانات المسرحية المتخصصة فى هذا النوع المسرحى ، والتى أقيم منها مؤخرا فى مصر بساقية الصاوى والجمعية المصرية لهواة المسرح وعدد من الخلايا المسرحية الحديثة ، وفى سوريا أقيم العام 2008م الدورة الرابعة لمهرجان اللاذقية للمونودراما وفى الكويت أعلن عن إنشاء مهرجان الكويت للمونودراما وفى دولة الإمارات العربية المتحدة تمت بنجاح فعاليات مهرجان الفجيرة الثالث للمونودراما ، وفى العراق أقيم مهرجان جعفر السعدى للمونودراما، وفى فلسطين يقام مهرجان مسرحى للمونودراما بعنوان (مسرحيد) وهو كما سنعرف اختصار للكلمات التى تعرف فن المونودراما، و يقام فى المملكة العربية السعودية أيضاً المهرجان السعودى للمونودراما وكذلك فى المغرب وتونس والأردن وغيرها حتى أعلن الموقع الإلكترونى "مسرحيون" عن قرب إطلاق فرع خاص للمونودراما.

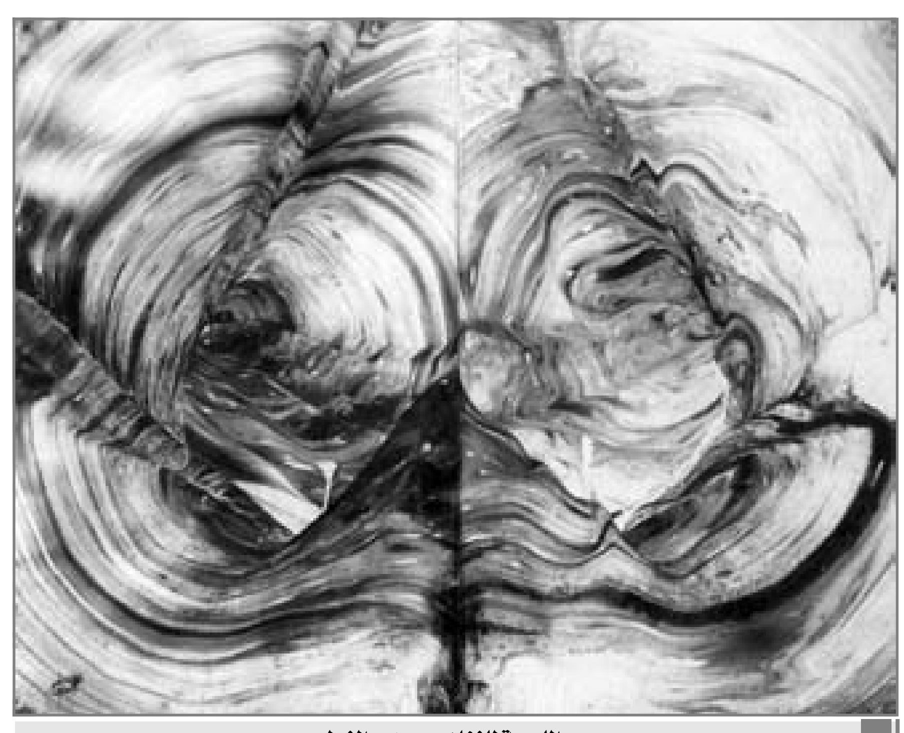
والمونودراما هى أحد الأنواع المسرحية العريقة ، وأعم وأشمل تعريف لها هو أنها (مسرحية متكاملة العناصر يقوم بالأداء التمثيلى لجميع أدوارها ممثل فرد أو ممثلة واحدة) والتحدى الذى نحاول إنجازه الآن يتمثل فى صعوبة إعداد هذه العروض ذات المؤدى الواحد الذى يكون لديه القدرة على جذب اهتمام المتلقى بصدق موهبته وأصالتها وبراعته فى التشخيص بواسطة ضبط الإيقاع بالطريقة التى تحتفظ به طوال العرض محتذياً بكل القواعد التى يرددها المسرحيون لتحقيق ذلك من أول الحرص على براعة الاستهلال مروراً بالموضوع الجيد للعرض حتى الوصول إلى حسن الختام .

ولهذه الصعوبات كانت العروض المسرحية المونودرامية نادرة وأوشكت على الانقراض والاختفاء مثل العديد من الكيانات الأصيلة التراثية العريقة برغم أنها بديل مثالى للمسرح الميت أو حالة اللامسرح التى تهدد الكثير من بلدان العالم بسبب الطفرات التكنولوجية المتلاحقة وسيطرة التليفزيون بقنواته الفضائية والسينما والزحف الموحش للمالتى ميديا . والأمل الوحيد للخروج من هذا المأزق الدرامى الذى تمر به بعض الكيانات المسرحية الجادة هو إعادة إحياء المونودراما، وهو ما حدث فى المشهد المصرى والعربى بل والعالمى دون استعداد أو تخطيط، لأن المسرح يحمل عناصر بقائه التى اكتسبها من سنواته الطويلة كنشاط مواز للحياة الدنيا "المسرح الكبير" .

ولعل صناعة العرض المسرحى المونودرامى تحتاج إلى قدر أكثر من إعمال الفكر وبذل الجهد بغية الحصول على أفضل توظيف ممكن لجميع العناصر المسرحية والتى وصل عددها حسب أحدث النظريات النقدية إلى ثلاثة عشر عنصراً مسرحياً هى (الإكسسوار والديكور والإضاءة والملابس والسينوغرافيا والموسيقى والمؤثرات والأغانى والاستعراضات والأقنعة بالإضافة إلى النص والتمثيل والإخراج) وذلك لهدف تغطية ثقوب العرض التى يسببها ندرة الممثلين فى العرض المسرحى، وكثير من العناصر المسرحية المذكورة تعتبر نواتج لتطورات فى التقنية التى عرفتها الإنسانية فى سنواتها الأخيرة ورغم ذلك استوعبها المسرح الذى كان فى بداياته يعتمد فقط على العنصر البشرى مع بعض الأقنعة التى تعتبر العنصر الوحيد الثابت فى الماضى والحاضر من بين العناصر المسرحية المذكورة ، و نخلص من ذلك إلى أن واقع المسرح يحمل من خصائص المرونة والقدرة على التطبع ما أهله للتواصل مع كل الطفرات العلمية التى عرفتها الإنسانية من 2500 سنة وحتى تاريخه .

إذاً العنصر المسرحى الوحيد الثابت استخدامه فى المسرح اليونانى القديم هو (الأقنعة) التى كانت تستخدم لتغيير الشخصيات فى المرحلة الطويلة من عمر الدراما الإغريقية التى كان يقوم فيها ممثل واحد بأداء جميع الأدوار بل والقيام بكل وظائف العمل المسرحى كالتأليف والإخراج.. كما هو معروف عن بداية معرفة الإنسان بالدراما المسرحية، ولذلك نستطيع أن نعتبر أن ظاهرة انتشار المونودراما من جديد هى إعادة إحياء هذا النشاط الإنسانى ، واحتفظت الذاكرة الدرامية ببيانات عن واحد فقط من هؤلاء الدراميين الأوائل "القدماء" ظهر قرب عام 560 ق.م وهذا الممثل هو (تسيبس) أو (ثيبس) كما جاء بكتاب فن الشعر للمنظر الدرامى الأول فى العالم أرسطو وثيبس هذا هو صاحب العربة الشهيرة لأنها الأولى فى تاريخ الدراما الإنسانية التى كان صاحبها يحمل فيها جميع احتياجات العرض الذى كان يقدم فى التجمعات والأسواق والاحتفالات الإغريقية، وحتى هذه اللحظة من تتبع السيرة التاريخية للمونودراما نستطيع الإقرار بأن (تسيبس) هذا هو أبو المونودراما وفقاً للتعريف المختصر الذى بدأنا به المقال ، ولتأكيد ذلك الزعم أو تداركه سوف نطلع على تعريف المونودراما من خلال أهم معاجم المصطلحات المسرحية المعروفة بعالمنا العربى حتى الآن والتى تتفق على تعريفها على النحو التالى :

الـ (monodrama) هى دراما الممثل الواحد، ويتكون المصطلح من الكلمتين اليونانيتين mono أى وحيد أو واحد، و drama أى الفعل ، وقد يستخدم للتعبير عن نفس الشىء تعبير آخر هو عرض الشخص الواحد on man show وقد أطلقت هذه التسمية على نوع من المسرحيات القصيرة التى انتشرت فى ألمانيا على يد الممثل (جوها برانديز) ثم فى إنجلترا من 1775 إلى 1780م وكان يؤدى الأدوار فيها ممثل واحد أو ممثلة واحدة بالإضافة إلى عدد من الكومبارس أو الجوقة مع استخدام الموسيقى فى بعض العروض ، ويقوم هذا النوع من العروض المسرحية أساساً على مهارة الممثل فى الأداء إذ يحتاج دائماً إلى محاكاة عدة أشخاص فى أوقات متتالية ومتقاربة داخل العرض متنقلاً بسرعة كبيرة بين حالات نفسية مختلفة وأزمنة متعددة وأماكن متباعدة كما يحتاج إلى إيهام المتلقى من خلال صدق تقمصه إلى وجود شخصيات أخرى غائبة يُجرى معها حواراً درامياً ويتعامل معها .



اللوحة للفنان « حمدى الفولى»

كيف تتحول قطع الإكسسوار إلى محاور بديل للمحاور الغائب

وتتطلب المونودراما نوعاً خاصاً من الإخراج يختلف تماماً عن العرض التقليدى من حيث العمل على إيجاد نقاط ارتكاز للممثل يتكئ عليها فى إثراء منتجه الفنى بما لها من قدرة على الدلالة والتعبير لتكون عوضاً عن الشخصيات المسرحية الغائبة بحيث تتحول قطع الإكسسوار والديكور إلى محاور بديل عن المحاور الغائب إذ يجرى الممثل حواراً مع صورة لشخص أو أشخاص أو يتحاور مع ثياب أو يتحدث بالهاتف مع شخصيات غير مرئية ، وكذلك تستخدم فى عروض المونودراما الإضاءة والمؤثرات السمعية بطريقة تسمح بالانتقال من زمن إلى آخر أو من مكان لآخر ، والمتلقى فى عروض الممثل الواحد يحتاج إلى جهد كبير وتفاعل بصورة تواكب متطلبات العرض وتملأ ثقوبه وتسد فجواته من خلال كل ما من الضرورى ألا يكون موجود لأننا أمام أحداث من الحياة ينقلها لنا بالكامل ممثل واحد بما يؤدى إلى ندرة الحوادث الدرامية وعلى ذلك فإنه لابد مِن البداية أن يتم الاتفاق مع متلقى المونودراما أن يُقر بقبول الدخول إلى اللعبة المسرحية والإسهام فى صناعتها والتورط فيها كشريك حقيقى فاعل لأن الأمر فى عروض المونودراما يتماشى جملة من حيث المضمون مع مقولة شهيرة للمسرحى العالمى (بيتر بروك) هى : تتلاشى جميع العناصر وتختفى تماماً فى حالة نجاح الممثل فى أداء دوره لذلك فإن المونودراما هى عروض النجوم من عمالقة الأداء المسرحى المخلصين لهذا الفن الرفيع.

ولذلك قامت الممثلة السينمائية الفرنسية الشهيرة (إيزابيل هوبير) عام 1993م بتقديم مونودراما أخرجها وأعدها الأمريكى "روبرت ويلسون" عن رواية (أور لندو) تأليف: فيرجينيا وولف .

ومن أشهر نصوص المونودراما مسرحية (مضار التبغ) للكاتب الروسى "أنطون تشيكوف" 1860ـ 1904 التى عرفها بأنها منولوج فى فصل واحد وهو تعبير آخر يعنى المونودراما ولكن من خلال الحوار الفردى الذى يقوم بإجرائه ممثل واحد .

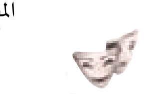
ومن أشهر النصوص أيضاً مسرحية (الصوت الإنسانى) للكاتب الفرنسى "جان كوكتو" 1889ـ 1963م .

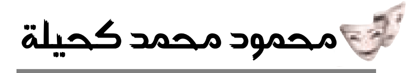
وللمسرحى الرائد (هارولد بنتر) نص مسرحى مونودرامى بعنوان (مونولوج) وهى مسرحية قام بتمثيلها لأول مرة الممثل (هنرى وولف) وعرضت للمرة الأولى بتليفزيون الـ "بى بى سى" يوم 13أبريل 1973م .

تتميز المونودراما بقدرتها على السماح بتحويل أى نص أدبى كالقصيدة والقصة والرواية وتداعى الذكريات إلى عروض مسرحية إضافة إلى عدم احتياجها من المواهب التمثيلية النادرة إلا إلى عنصر واحد ، و هذا العنصر إن نجح فهو النجاح وإن أخفق قلنا لا بأس فهو واحد لم يجد من يسانده أو يخفف عنه ولذلك انتشر هذا النوع المسرحى اليوم فى فترة اندحار المسرح لأنه لا يحتاج إلى فرقة ومكان مجهز للتدريبات أو العرض و لا يحتاج كذلك إلى إنتاج كبير يتطلب مؤسسة أو هيئة ولذلك كما قلنا أمكن رصد تجارب عربية كثيرة تتجه إلى المونودراما مثل تجربة الممثل الفلسطينى (زيناتى قدسية) التى استند فى صناعتها إلى نصوص (الزبال) و(القيامة) و (حال الدنيا) لممدوح عدوان وكذلك مونودراما (جرسة) التى قدمها اللبنانى "رفيق على أحمد" و مونودراما (حىّ المعلم) التى كتبها وأداها التونسى محمد إدريس وتجربة (رحلة العطش) و (برج النور) التى ألفها وقدمها المسرحى المغربى (عبد الحق الزروالى) من خلال ما أسماه المسرح الفردى ومونودراما (أحلام معطلة أو المرآة) التى قام بإخراجها كاتب هذا السطور للممثلة (عبير الطوخى) وشاركت فى الكثير من المهرجانات المحلية والعربية وأخيرا مونودراما (الممثلة التى عشقت نجيب محفوظ) التى قام بإخراجها عمر دواره للممثلة المصرية المتألقة (انتصار) والتى عرضت فى المهرجان الوطنى للمسرحيات القصيرة الذى عقد بمدينة (سلا) للمسرحيات القصيرة الذى عقد بالمملكة العربية المغربية، وتتوالى التجارب والعروض بحيث لا يخلو عدد من أعداد جريدة "مسرحنا" من أخبار عن تجارب مونودراما عرضت أو يستعد لعرضها فى كل مكان بالقاهرة وأقاليم مصر .

ولذلك يمكننا القول بأنه إذا كانت العروض المسرحية السابقة على المستوى العربى والمحلى محدودة إلى حد ما ويسيرة الحصر ، فإن العروض القادمة كأسعار كل شىء فى مصر ستصبح عدة أضعاف . لذلك كان لابد من استقبالها بهذه المراجعة السريعة لخصائص ومواصفات هذا النوع المسرحى العائد .

المونودراما قادرة على تحويل أى نص أدبى إلى عرض مسرحى





محمود محمد كحيلة

• المنتج محيى زايد قرر افتتاح مسرحية «ترالم لم» منتصف يونيه القادم بطولة سمير غانم، وإخراج د. هانى مطاوع.



• ربما يكون الشىء الأكثر إدهاشاً وتشجيعاً الذى نلاحظه هو أن التوتر الانفعالى أو القلق أو التلهف الشديد فى الدراسة، أو البروفة، أو العرض لا يكون بالضرورة حالة غير مرغوب فيها بشرط أنها لا تصبح مفرطة.

لابسو الأكفان

ودراما العود إلى البدء

تعتمد مسرحية «لابسو الأكفان» على البنية الدرامية الدائرية، وهى قائمة على الخدعة الخيالية فى الطرح.

تنطلق دائرة التخيل من بعث الحياة فى مدفن من المدافن البعيدة عن العمران، وإتاحة الفرصة لموتى هذا المدفن لإنشاء المدينة الفاضلة ، ولكن سكان هذه المقابر لم يسعوا لتكوين المدينة الفاضلة حيث برزت شخصياتهم قبل الموت وسلك كل منهم طريقة حياته الأولى ، وتدور رحى الإسقاطات والسلبيات المرتبطة بحياة ما قبل الموت، ولم يطرح الكاتب هجرة ما قبل الموت لتعلم الشخصيات الدرس الماضى جيدا، بل كرر نفس الأخطاء والإسقاطات على الواقع ونفس سلبيات الحياة الأولى حتى تسلب منهم الفرصة مرة أخرى ويرفضون العودة للرقاد ، إذن فما الداعى للحيلة الفنية الجديدة ، هذا ما سنوضحه .

تتيح البنية الدائرية التى جعلها الكاتب الحيلة الفنية التى يبرز من خلالها دراماه ، من خلال فترة زمنية أتيحت لفئة ما من البشر بعد الموت، والبنية الدائرية ليست مجرد إطار أو هيكل خارجى بل هى لا تنفصل عن المضمون وهى تحمل الكثير من الدلالات التى يمكن أن نوجزها فى أن الحياة البشرية ليست إلا يوما واحدا يتكرر إلى الأبد وبصورة تجافى الصواب والمنطق، فلو سنحت لأى إنسان حيوات أخرى فوق حياته الأولى لتصرف نفس التصرف ولأدى نفس الأفعال بآثامها وحسناتها.

هذا ما أراد الكاتب إبرازه من خلال دراما البنية الدائرية .

إن البنية الدائرية أو المكوكية تطوعها أو تفترض وجودها الفكرة الدائرية أيضا أو بمعنى آخر العَود إلى البدء .

لم يكشف "المرسى البدوى" أوراق اللعبة الدرامية منذ البدء لكنها وضحت من خلال دراما الموقف داخل الدائرة الدرامية التى دارت المحاورات فيها ، فالشخصيات قامت من الرقاد لابسة الأكفان ، من هنا يدرك المتلقى أو المشاهد كينونة العالم الذى أدخله المؤلف فى دهاليزه، وهذا المدخل أدى لإثارة انتباه المشاهد وتلهفه لما وراء الحوار والهدف من البعث .

سعى الكاتب لإبراز فكر الفيلسوف اليونانى أفلاطون وإنشاء المدينة الفاضلة ، ولكنه لم يؤسس لذلك من خلال الخيوط الدرامية على مدار الأحداث وذلك لأنه ألبس الشخصيات ثوب الماضى فيما قبل الموت ، فضابط الشرطة مارس مهام حياته الأولى وتولى الأمن ، وانضباط الدولة الجديدة ، وضابط الجيش أسس الجيش الذى يحمى البلاد من الأعداء والفنانة صفاء أنشأت فريق التمثيل والغناء والشعراء لم يعظّموا الخُلق الحسن والعادات الطيبة ، وينبذوا الخلق السيئ والعادات الرديئة كما نادى أفلاطون.

بناء الفكرة وإعادة بناء الإنسان

يقول الدكتور أحمد هيكل: «إن أعظم الآمال التى تخفق بها قلوبنا أن نعيد بناء الإنسان على أرضنا ، فقد فعلت الأحداث الجسام التى مرت بهذا الإنسان فى ثلث القرن الأخير فعلها فى إصابته بألوان التمزق النفسى والتصدع الروحى والهبوط المعنوى ، وقد تجلى ذلك فى كثير من السلبيات المؤسفة وعديد من الانحرافات المقيتة ، بل وصل الأمر عند البعض إلى حد عدم الانتماء والشعور إزاء الوطن بالاغتراب أو ما يشبه العداء».

على هذه النظرية نمت الفكرة فى أحضان ملكة الكاتب المرسى البدوى ، فالفكرة لديه قامت على إعادة بناء فكر الإنسان وحياته ، وإعطائه فرصة أخرى ليكون حياة جديدة، ولكن التمزق النفسى والتصدع الروحى رسخ فى تكوينه السلبية وعدم الانتماء والاغتراب داخل الوطن عدا الفئة التى تجسدت بداخلها رواسب حب الزعامة المطلقة (الدكتاتورية) والنرجسية التى رقدت بين رفاتهم فى المقابر وتمسكت بأجسادهم مع القيام من الرقاد وهذا ما برز فى الشخصيات الرئيسية مجدى ورفعت وصفاء .

عمد الكاتب على تداخل الكثير من الاتجاهات الفكرية التى لم يؤسس لها من خلال المسار الدرامى للأحداث والتنامى الحوارى ، ولكنه طرحها فى طيات الحوار سريعا فهو يسعى لإبراز المفهوم الفلسفى ،فكرة المدينة الفاضلة القائمة على نبذ سلبيات المجتمع المعاش، ولكنه لم يبرز ذلك خلال المسار الدرامى للأحداث ، فقد أوضح أنهم حاولوا وفشلوا وكانت شخصية صفاء هى جبهة الدفاع وحائط الصد ضد تيار السلبية والسلوك الخاطئ ولكن سرعان ما تسير مع التيار .

بقصدية من الكاتب استدعى نفس ملامح الشخصيات (السلوك والخلق) فيما قبل الموت ورجع إلى بدء الحياة الأولى ، فالعود إلى البدء هى السمة الفنية السائدة فى البناء الفنى للمسرحية .

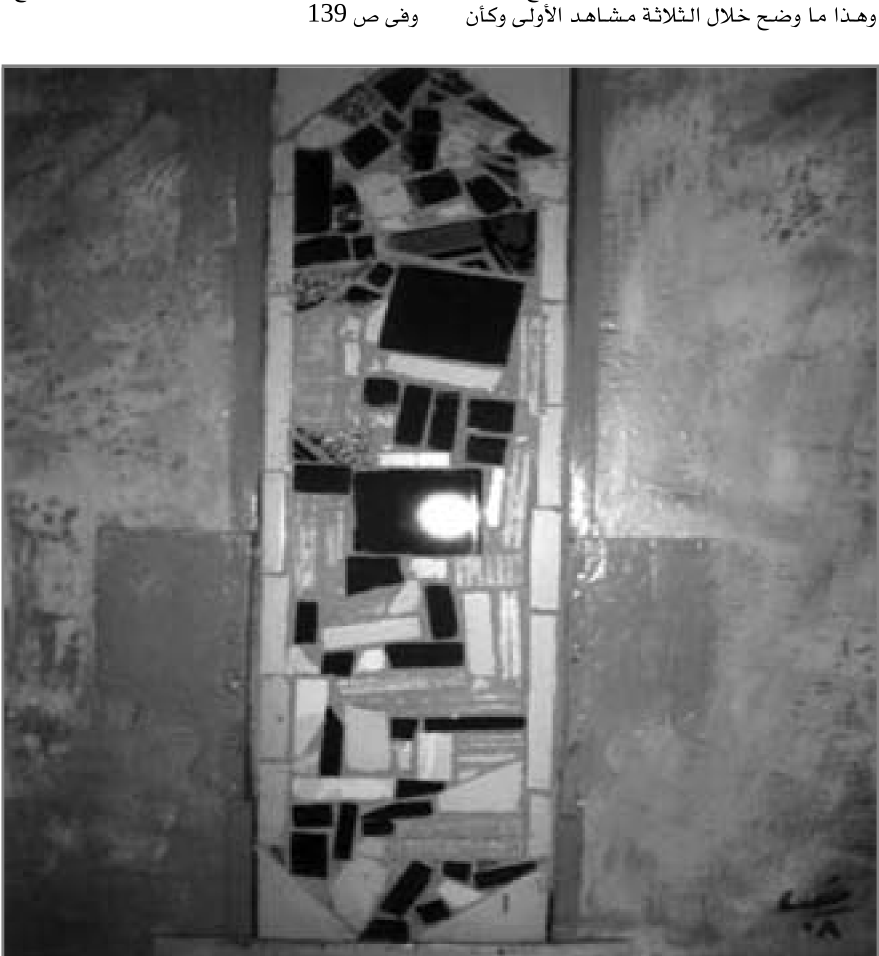
من هناك كانت الحيلة الفنية خدعة لفتح الحوار وهذا ما وضح خلال الثلاثة مشاهد الأولى وكأن صفاء ورفعت ومجدى يقرأون نشرة أخبار لا تحدث نقلة فعلية فى حوارهم ، فقط يعددون ما سيقومون به ، وهذا لغياب الجملة الفاعلة التى سنوضحها فيما بعد .

فلم تكن الحيلة الفنية من خلال الحياة البرزخية لمحاكمة الماضى ونبذه، بل دخل مباشرة فى استكمال سيناريو الانحرافات والسلبيات لأنه أراد إبراز سلبيات الواقع من خلال الإسقاطات على المجتمع ، وهذا الفكر ليس بحاجة إلى حيلة الحياة البرزخية فهو راهن على أن الإنسان لا يرضى إلا بالأنانية والفردية واللامبالاة وضعف الإحساس بالغير وقلة الحفاظ على القيم والتحايل على القانون والتمرد على النظام ، لذلك كانت هذه السلبيات والإسقاطات مفتعلة فى أغلب الأحيان ، فلو شكلت صفاء جبهة لرد مجدى ورفعت عن سلبياتها لكانت رحى الدراما أكثر وقعا إذ تصبح الدراما تدار من أكثر من اتجاه لا من طرف واحد ، وأمثلة ذلك من القص ص 119 .

المخبر : (يهمس فى أذن مجدى) وزعنا الطعام وميزنا بعض الأفراد

مجدى: (هامسا للمخبر) وتقبلوا ما حدث دون نقاش

المخبر : فى البداية أخذ كل منهم حصته وانصرف وهم فى الطريق تباهى الميزون بحصتهم الزائدة فسرت همهمات بين الباقين، ثم تقدم البعض وحاولوا أن يوزعوا الزيادة على الجميع فرفض الميزون وتشاجر أربعة أفراد ، أصيب البعض .. إلخ وفى ص 139



اللوحة للفنان «رضا عبد السلام»

رفعت : نحن لا نعاقب بالنوايا ، الأفعال فقط ، أرفض بينك وبين نفسك كل ما نفعله طالما أن هذا الرفض لن تلقنه للآخرين

ويبرز هذا الملمح الحوارى واقع الكبت السياسى لدى الشعب الذى ما إن يتحرك وينفجر يحدث العقاب .

وهكذا يتضح أن دراما "لابسو الأكفان" قائمة على التسلية والترفيه وليس الإقناع واتخاذ العبرة ، لأنها لا تقوم على المعقولية، وكما أشرت ما الداعى للتقنية الفنية الجديدة من خلال العالم الغريب والجو الدرامى المفزع طالما سوف تسترجع نفس الحياة وتستكمل ما قبل الموت؟!

دراما الصمت والجمل الفاعلة فى لغة (لابسو الأكفان)

الصمت لغة من لغات المسرح الحديث ، وكلمة دراما فى اللغة اليونانية القديمة مأخوذة من لفظ "يفعل" إذن الدراما تنمو فى أحضان أى فعل مسرحى ، فالصراخ مع الغدو والرواح والهرولة ترسخ فى ذهن المتلقى أن هناك حريقا أو زلزالا، هنا يجذب الانطباع الدرامى فى الباب المتلقين، والموقف الدرامى فى مسرحية لابسو الأكفان دفعنى لطرح هذه الديباجة ، لأن الكاتب تعرض للدراما الصامتة فى جزء بسيط من خلال شرحه لإرشادات المخرج وإن لم يعظم فزع هذه الفئة القائمة من الرقاد ، بتمهيد أكثر من خلال الدراما الصامتة القائمة على الحركة والتعجب وإثارة الفزع مما حدث بغتة وهذه اللقطة ستملأ ألباب المشاهدين رهبة وتقديسا لكى يصل لمصداقية التخيل الراسخ فى عقولهم عن هذه الحياة ولا يصل هذا من خلال الحوار بعد صفحات .

تميزت مسرحية "لابسو الأكفان" بالحوار السريع المتنامى وإن كان لا يحدث نقلة موضوعية عبر الخيوط الدرامية لعدم تعدد أهداف الشخصيات ، فالشخصيات المتحركة على المسرح هدفها واحد ، وكل منهم يساند فكر الآخر بلا اعتراض وهم مجدى ورفعت وهما شخصيتان تكادان تتطابقان وصفاء التى قلما تعترض ثم ترضخ وتسير مع تيار الانحراف ، نعم، يصنع الحوار لديه سلسلة متصلة الحلقات تأخذ من بعضها البعض ، تتعارف الشخصيات الرئيسية على بعضها البعض، ثم تنمو فكرة إنشاء الدولة فيوزعون الأدوار على بعضهم فى تأسيس الدولة كل يخدم فى مجاله قبل الموت ويبدأ التجاوب بطيئا من الشخصيات الهامشية المتجمدة مع خلفية الديكور ، وقد عمد الكاتب إلى جعل الشخصيات الهامشية بعيدة عن الصراع لأنها تمثل غفلة الشعب ورغم ذلك غاب عن الحوار الجملة الفاعلة التى تؤسس للفعل الدرامى على خشبة المسرح وينأى بالحوار عن نشرات الأخبار ، لذلك كانت الثلاث مشاهد الأولى دونما تجاوب من المتلقى وتعتبر مشهداً واحداً يعددون فيه ما سيفعلونه كما أشرت ، والجملة الفاعلة هى التى تحدث النقلة الموضوعية والحوارية والمكانية للأحداث وأيضا تحدث الحركة كأن يخبرهم أحد الأفراد أن الشعب قد تمرد وقام بثورة ضدهم فتحدث الحركة والجلبة وتهم الشخصيات الرئيسية لحل المشكلة ولكن ذلك جاء مفتعلاً كما أشرت.

الجملة الفاعلة ضرورية لأى عمل مسرحى فهى المسئولة عن النقلة الموضوعية للأحداث والمشهدية أيضا ، فما الداعى للانتقال من مشهد لآخر طالما لم يكن هناك خيط درامى جديد ستتفجر حوله الحوارات ويثير الحركة الدرامية على خشبة المسرح .

فى النهاية نود أن نوضح أن المسرحية فى مجملها قامت على أنقاض الواقع الردىء، وتغلغلت فى تعظيم أخطائه وذابت فى نسيجه لإضاءة صورته القبيحة ، نشهد للكاتب بالوقوف الراسخ على أعتاب الدراما المسرحية القائمة على إلهاب التخيل وجذب ألباب المتلقى من خلال الرؤية المسرحية وننتظر منه أعمالا مسرحية أفضل .

المراجع

فى الأدب والغة تأليف: د. أحمد هيكل
العرض المسرحى بين الكلمة واللغات تأليف: د. حمادة إبراهيم - مسرحية "لابسو الأكفان" تأليف: المرسى البدوى



مجدى الفقى

• فرقة مسرح الشباب عقدت الأسبوع الماضى احتفالا خاصا بحضور الكاتب محفوظ عبد الرحمن بمناسبة تقديم نصه المسرحى «ما أجملنا».

• التركيز يكون انتباهاً كلياً على ما يفعله، ويراه، ويسمعه، ويحسه الممثلون على خشبة المسرح. كما أن التركيز يكون حيوياً للاستعداد والانضباط والنظام خارج خشبة المسرح. ويمكن أن يقال إن التركيز هو التطبيق الكامل للذات على العمل الواجب أداؤه.



الدراما المسرحية من الأول للآخر



الكتاب: المرجع فى فن الدراما - مرشد لدراسة المسرحيات.
تأليف: جون لينارد- مارى لوكهارست.
ترجمة وتقديم: محمد رفعت يونس.
مراجعة: أسامة مدنى.
المجلس الأعلى للثقافة 2006

نحن أمام كتاب يمنح قارءه قدراً كبيراً من المعرفة المسرحية بدلالاتها المختلفة خاصة وأنه يحتفى بالمتلقى كعنصر رئيس داخل المنظومة المسرحية التى تتسم بالجماعية وعدم الانفصال عما يحيط بها وما سبقها من أطر عامة وثقافات تشكل تقنياتها وتحدد أنواعها.. كما أنه مرجع هام لناقد المسرح التطبيقى.

يضم الكتاب ستة أبواب مقسمة بدورها إلى اثنين وثلاثين فصلاً، يعالج الباب الأول الطبيعة الخاصة للدراما فى أربعة فصول. فى الأول منها أشار المؤلفان إلى تمايز الدراما بأنواعها عن الأجناس الأدبية الأخرى من شعر أو نثر من حيث لا نهائية المعانى وضرورة تجسيدها تجسيداً حيا، إذ لا تكفى القراءة للوصول إلى المراد منها. ثم يوضحان الخطوات المتعارف عليها فى إنجلترا وفى معظم المسارح الحكومية فى العالم لعرض مسرحية ما بدءاً من إرسال المؤلف للنص حتى إقرار صلاحيته للعرض بعد خضوعه لاختبارات معينة، مروراً باختيار المخرج ومصمم المناظر (السينوغراف) وبقية الطاقم الفنى من مساعدى المخرج، ومدربى الحركة ومدربى الصوت والموسيقيين وفريق الدعاية والتسويق.. نهاية بالبروفات ومن ثم العروض (التمهيدية والخاصة والجماهيرية).

ثم يثير المؤلفان تساؤلات حول كيفية قراءة مسرحية ما، متخذين مسرحية "هاملت" نموذجاً، مع وعيهما المعلن بممانعة النص ومراوغته وتباين الفهم من متلق إلى آخر وفقا للخبرة الدرامية والفروق الفردية مع إشارتهما إلى اختلاف فعل التلقى بين العصور المختلفة بشكل عام..

وفى الفصل الثانى يستعرضان أساليب التوثيق وأشكال طباعة النص المسرحى والعوامل المؤثرة فيها، خاصة "الضغوط الأيديولوجية"، ويقفان تطبيقيين عند مسرح بيكيت الذى أثار لديهما "قضية التوقيت" أى : كم من الوقت الذى تتم فيه قراءة صفحة من إحدى مسرحيات بيكيت، وكم تستغرق نفس الصفحة على خشبة المسرح؟. ويجيبان عن ذلك موضحاً دلالات علامات الترقيم وأثرها فى تفسير الموقف الدرامى خلال عملية القراءة أو الإخراج والتمثيل.



النوع الفنى والبنية

ثم ينتقل المؤلفان إلى الفصل الثالث ليتناولا عمليات التحرير، فيتحدثان عن حدود تصرف المحرر فى نص المؤلف ومدى تأثير هذا التصرف فى المعنى العام مستشهدين بأجزاء من طبعات مختلفة لمسرحية "هاملت"، ومؤكدين على تأثير ذلك فى فعل التلقى سواء عن طريق الفرجة أو من خلال القراءة التى خصصا لها الفصل الرابع موضحين للقارئ العادى تقنيات القراءة الدرامية وكيفية التعامل مع المعانى المتداخلة والخطوط المتشابكة التى تتأثر بكل كلمة وتؤثر فى لغة المسرحية وطريقة التعامل مع الإطار المادى الخارجى (الجانب الآخر للقراءة) مطبقين ذلك على أجزاء مختارة من مسرحيات "الجزء الثانى من حكاية الملك هنرى الرابع" لشكسبير، و"هيدا جابلر" لإبسن، و "فى انتظار جودو" لبيكيت.

أما الباب الثانى فجاء تحت عنوان: "قراءة فى البنية"، واشتمل على سبعة فصول تبدأ بالفصل الخامس الممهد لبقية فصول الباب السبعة، وحاول المؤلفان فيه الإجابة عن عنوانه "ماذا يقصد بالنوع أو الجنس الأدبى؟" فتناولا نشأة وتاريخ كلمة "نوع، جنس" وأوضحا طبيعتها وطبيعة التصنيف الدرامى، وخلصا إلى أن تحديد الأنواع المسرحية أمر صعب، خاصة وأن العمل الواحد منها يحتوى على أشكال متعددة مستشهدين بمسرحيات شكسبير، هذا إضافة إلى تصرفات المخرجين وتطور طرق الأداء التمثيلى والتى قد تختلف فى مسرحية واحدة من عرض لآخر، ثم يلقيان بمهمة تحديد النوع على عاتق المتلقى الدرامى داخل الإطار الجماعى للمنظومة المسرحية.

وبقية فصول الكتاب تعرض لجميع أنواع الدراما منذ نشأتها إلى الأنواع الآنية التى تعتمد على التكنولوجيا الحديثة مدعمة هذا العرض بنماذج تطبيقية مختارة، فيتناول الفصل السادس (الثانى من هذا الباب) التراجيديا والكوميديا والمسرحية الساتورية الخليعة (التى نشأت لتحويل الدراما من الإطار الدينى إلى الإطار الدنيوى) ثم يتحدث عن تقنيات الملحمة. ثم عن تقنيات التمثيل فى كل نوع، وعن الكورس وتشكيلاته على الخشبة.

الفصل السابع يناقش الأنواع الدينية بدءاً بمسرحيات الطقس ومسرحيات الأسرار والمسرحيات الأخلاقية.

ويختص الفصل الثامن بدراسة مسرح عصر النهضة الأوربية بداية من الكوميديا المرتجلة (دى لارتى) إلى مسرح الأقنعة (الأوبرا) مروراً بالتراجيكوميديا.

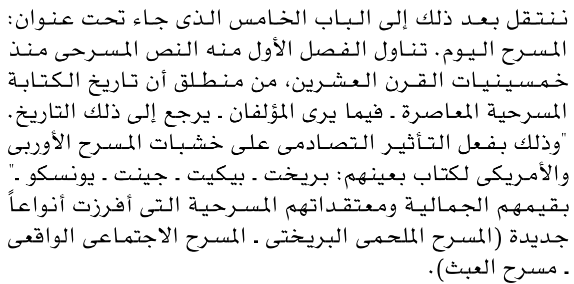
متجهاً فى الفصل التاسع عشر بدءاً بالدراما العاطفية والدراما القوطية والمسرحية الإيمائية والميلودراما ومسرح المنوعات والفارس. وبعد ذلك يعرض الفصل العاشر لأنواع الدراما الإجتماعية (المسرح السياسى، مسرح الاستمرار، والمسرح التوثيقى، والدراما الملحمية)، ثم ينتقل المؤلفان إلى أثر التكنولوجيا منذ ظهورها حتى الآن..

الباب الثالث مكون من أربعة فصول عرض أولها أعمال جونسون وشكسبير وبيكيت. وتحدث الفصل الثالث عشر عن الفراغ وعلاقته بالصناعة المسرحية، ثم يقدم عرضا تاريخياً للبروفات المسرحية منذ النشأة حتى اليوم. ويناقش الفصل الرابع عشر العلاقة بين خشبة المسرح والصالة موضحا الفارق بين مصطلحات دقيقة مثل الفارق بين فراغ المسرح والفراغ المسرحى وكذلك الفارق بين الفراغ المسرحى الداخلى والفراغ المسرحى الخارجى.

ويشرع فى تحليل هذه العلاقة وفق أشكال الطرز المعمارية للمسارح من الكلاسيكية حتى مسارح الاستوديو المعاصرة موضحاً ذلك بصور وأشكال توضيحية لكل طراز.. ثم يعرض الفصل الخامس عشر لمراحل صناعة الكتاب حتى نشره وتوزيعه مشيراً إلى دوافع عمليات شراء النصوص الدرامية لدى المتلقى.

بين الرقابة والنقد

ويتعرض الباب الرابع لطبيعة عمل جميع القائمين على المسرح بشكل مفصل فى أحد عشر فصلاً، الكاتب المسرحى ثم المخرج وبعدهما الممثلون ذاكراً أعلام كل مجال وتأثيرهم فى تطوره، وتحدث عن الدراماتورج والمدير الأدبى ثم المصصممين، وتعرض إلى هيئة الإنتاج وطاقم خشبة المسرح ومسئولى صالة الاستقبال والاستراحة موضحاً تفاصيل نشأة هذه المهن وأهميتها وطبيعة عمل أفرادها وكيفية التعاون المثمر بينهم. وبعد ذلك ينتقل إلى الحديث عن تاريخ الرقابة ومهام الرقباء فى المسرح الإنجليزى والأمريكى مشيرا إلى أنواع الرقابة، وللمؤلفين رأى فى أن الرقابة الذاتية موجودة فى المتلقى بقدر تواجدها فى المبدع حين يفكر فى حضور عرض من عدمه ممهدا بذلك للحديث عن الجمهور المسرحى ودوره فى تشكيل فن المسرح على مر العصور بمنظومته كلها. ثم ينتقل الكتاب بنا إلى النقاد مستعرضاً تاريخ ظهور النقد المسرحى واحترافه كمهنة فى المسرح الإنجليزى ومتحدثاً عن عيوب ومزايا النقاد وأنواعهم.. وينتقل بعد ذلك للمحررين شارحاً كيفية تعاملهم مع النصوص المسرحية وفق الأهداف والخطط الفكرية والتجارية. ويختتم هذا الباب بالحديث عن طرق تدريس الدراما فى المدارس والجامعات، مؤكداً على أهمية صقل مهارات الطلاب فى القراءة المسرحية والتمثيل وغيرهما بالممارسة الفعلية حتى يصلوا إلى درجة من الحرفية تمكنهم من التعامل مع النص المسرحى بجهد أقل.



المسرح اليوم

ننتقل بعد ذلك إلى الباب الخامس الذى جاء تحت عنوان: المسرح اليوم. تناول الفصل الأول منه النص المسرحى منذ خمسينيات القرن العشرين، من منطلق أن تاريخ الكتابة المسرحية المعاصرة ـ فيما يرى المؤلفان ـ يرجع إلى ذلك التاريخ. "وذلك بفعل التأثير التصادمى على خشبات المسرح الأوربى والأمريكى لكتاب بعينهم: بريخت ـ بيكيت ـ جينت ـ يونسكو ـ" بقيمهم الجمالية ومعتقداتهم المسرحية التى أفرزت أنواعاً جديدة (المسرح الملحمى البريختى ـ المسرح الاجتماعى الواقعى ـ مسرح العبث).

ويتعرض الفصل الأخير من هذا الباب لبدائل النص المسرحى الذى أفرزته الاتجاهات المسرحية الحالية لما بعد الحداثة والتى تهتم بتداخل فروع المعرفة وبالاستكشاف الراديكالى للفراغ والزمن وبمفهومها الخاص لمعنى المشاهدة والاستمتاع الذى أنتج أعمالا تتميز باستخدام الوسائط المتعددة والتكنولوجيا التفاعلية.. مشيرين إلى نماذج من المسرحيات التى أطاحت بالأعراف الدرامية التقليدية.

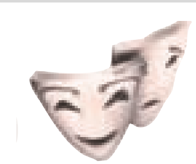
ثم ينتقل بنا الكتاب إلى الباب السادس المكون من ثلاثة فصول، وهو جزء تطبيقى هام يشرح أصول النقد المسرحى التطبيقى وأساسياته مستعيناً بنماذج تطبيقية غاية فى الإفادة.

والكتاب مذيل بمسرد للمصطلحات المسرحية اشتمل على مصطلحات حديثة يندر وجودها فى أى معجم آخر زادت من قيمة وأهمية هذا الكتاب..



محمد حسن جبر

• عقدت مكتبة الإسكندرية مؤخرا جلستها الشهرية للقراءة المسرحية بقراءة نص «الأشباح» باللغة الإنجليزية للكاتب هنريك إبسن.



● التركيز يكون غالباً أكثر تقنية تمثيل يساء استخدامها، برغم حقيقة أنه أهم مفهوم يؤدى إلى أداء مشوق، وفعال ديناميكى، ويتسم بالمصداقية على خشبة المسرح.

بدايات المسرح المصرى من منظور إنجليزى

يعتبر هذا الكتاب من أهم الكتابات الإنجليزية عن المسرح المصرى ويعتبر كاتبه فيليب سادجروف (المولود عام 1944 فى مدينة ووربك بإنجلترا) من أهم الباحثين المعاصرين فى الأدب العربى فقد حصل على درجة الدكتوراة عام 1983 فى موضوع (تأثير الصحافة على تطور الأدب العربى فى مصر فى الفترة من 1798-1882) وعمل سادجروف فترة بالسلك الدبلوماسى البريطانى فى مصر ولبنان والمملكة العربية السعودية، وفى المجال الأكاديمى، عمل سادجروف محاضراً فى قسم الترجمة بجامعة هريات وات (Heriot - watt) بمدينة أدنبرة كما عمل بقسم الدراسات العربية فى جامعة أدنبرة وجامعة درهام، ثم انتقل إلى قسم الدراسات الشرق أوسطية بجامعة مانشستر منذ عام 1990 حتى أصبح رئيساً للقسم، وقد أشرف سادجروف على عدة رسائل للماجستير والدكتوراة فى مجال الأدب العربى بصفة عامة، وفى مجال المسرح العربى بصفة خاصة، مثل رسالة الدكتوراة للدكتور حبيب غلوم «تأثير المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية على المسرح الخليجى» ورسالة د. فلاح كنعان «حول المقارنة بين مسرح سعد الله ونوس وشكسبير»، فضلا عن مناقشته للعديد من رسائل الدكتوراة فى المسرح اليمنى والقطرى، والعمانى بجامعة سيدنى باستراليا، وجامعة هل، وجامعة درهام.

أما إنتاج سادجروف العلمى، فيتنوع بين تأليف الكتب ونشر الدراسات والمقالات ومن أهم كتبه المؤلفة:

1 - المسرح المصرى فى القرن التاسع عشر.

2 - الحركة المسرحية عند يهود البلاد العربية فى القرن التاسع عشر (بالاشتراك).

3 - تاريخ الطباعة والنشر فى لغات الشرق الأوسط وبلدانه، وغيرها من الدراسات والمقالات المتعلقة بالمسرح والصحافة فى المنطقة العربية خلال القرن التاسع عشر.

وينحو الكتاب ناحية التأريخ للمسرح فى مصر فى الفترة من 1799-1882 ويرى د. سيد على إسماعيل أن العنوان المناسب للكتاب هو «تاريخ المسرح فى مصر فى القرن التاسع عشر» لأن المسرح فى هذه الفترة كان أوربياً تم عرضه فى مصر، ولم يكن مسرحاً ذا صيغة مصرية، لأن المسرح المصرى بدأ فى الظهور بعد المدة المحددة فى هذا الكتاب.

ويقسم المؤلف كتابه إلى خمسة فصول وثلاثة ملاحق، وقد خصص عنواناً لكل فصل يدل على محتواه، عدا الفصل الأول الذى أطلق عليه تمهيداً، وهذا الفصل لم يكن تمهيداً للكتاب - بالصورة المعروفة لكلمة تمهيد - بقدر ما كان ملخصاً للكتاب، بحيث يستطيع القارئ أن يتعرف على موضوعات الكتاب بأكملها بمجرد قراءة الفصل الأول، وربما قصد سادجروف هذا الأمر، على اعتبار أن الكتاب موجه إلى القارئ الأجنبى، الذى يريد الاطلاع - بصورة سريعة - على تاريخ المسرح المصرى مكتفياً بهذا التمهيد، وإذا أراد التفاصيل فسيجدها فى بقية الفصول.

أما الفصل الثانى المعنون بـ: «الدراما العربية التقليدية» فقد خصصه المؤلف للحديث عن: القره قوز، وخيال الظل، ومسرح الدمى، وأولاد رابية والمحبظين... إلخ، ورغم وصف المؤلف هذه الفنون بالعربية إلا أنه لم يستطع التخلص من فكرة سيطرة المركزية الغربية، وأثرها على المشرق العربى! لذلك شبه خيال الظل بمسرح الدمى الأوربى، وشبه عروض القره قوز بعروض (punch) وزوجته جودى (judy) فى المسرح الإنجليزى، ووضع احتمالاً بأن يكون القره قوز المصرى استقى موضوعاته من عروض مسرح الحملة الفرنسية فى مصر أو من أعمال موليير وغيره، كما أن عروض «على كاكا» مأخوذة من مشاهد رابيليه (Rabelaisiam) وعروض «أولاد رابية» تشبه التمثيل الصامت البريطانى، حتى رقص الغوازى عدّه شكلاً من الأداء الإيمائى أو الباليه.

و«المسرح الأوربى فى مصر» كان عنوان الفصل الثالث وخصصه سادجروف للحديث عن أمور كثيرة متنوعة مثل تفاصيل عروض الحملة الفرنسية فى مصر وعروض المسارح الفرنسية والإيطالية فى الإسكندرية، وتأريخه لعروض مسرحى الكوميدى والأوبرا الخديوية، بالإضافة إلى عروض الهواة الأوربيين.

ويأخذ د. سيد على إسماعيل على هذا الفصل - وعلى جميع فصول الكتاب - رغم قيمته التاريخية والعلمية - الاضطراب بين التقسيم الموضوعى تبعاً للعناوين الفرعية، والتقسيم التاريخى تبعاً للتسلسل الزمنى.

أما الفصل الرابع «أولى التجارب فى الدراما العربية» فقد اشتمل على جهود بعض المصريين وتجاربهم الرائدة فى تاريخ المسرح العربى فى مصر أمثال: يعقوب صنوع (والذى يحمل د. سيد على إسماعيل وجهة نظر خاصة عن دور هذا الفنان فى المسرح المصرى وقدم عنه وعن دوره دراسة كاملة نشرها ضمن إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب 2001 وهى وجهة نظر تناقض الرأى السائد والذى يتبناه العديد من المؤرخين ودارسى تاريخ المسرح العربى) ومحمد عثمان جلال وترجماته المسرحية المجهولة، ومحمد أنسى صاحب أول مشروع لإنشاء المسرح القومى العربى فى مصر، ويرجع لسادجروف فضل اكتشاف هذا المشروع ونشره فى ملاحق الكتاب.

والفصل الخامس «المسرح العربى السورى فى مصر»، وفيه قدم المؤلف تأريخا لجهود فرقة سليم النقاش وأديب إسحاق وصولاً إلى يوسف الخياط وسليمان القرداحى وسليمان الحداد، واستطاع سادجروف إضافة فترات تاريخية لهذه الأسماء التى لم تكن معروفة ويأخذ د. سيد على إسماعيل عليه فى هذا الفصل حديثه عن نشاط عبد الله النديم المسرحى - لأنه لا يتفق مع عنوان الفصل - بوصفه مصرياً.

ويحتوى الكتاب على ثلاثة ملاحق الأول خاص بلوائح البوليس المتعلقة بالمسرح الإيطالى بالإسكندرية عام 1847، والملحق الثانى مترجم عن الفرنسية وهو جزء من مذكرات يعقوب صنوع «حياتى شعراً ومسرحى نثراً» ولم ينشره سادجروف كاملاً فقد حذف الجزء الخاص بحياة صنوع مكتفياً بنشر الجزء الخاص بمسرحه والملحق الثالث يعتبر ذا قيمة كبيرة لاشتماله على نص أول مشروع لإنشاء مسرح عربى قومى فى مصر عام 1872.

ويتميز هذا الكتاب باعتماده على الدوريات والوثائق والنصوص المعاصرة لهذه الفترة، إضافة إلى كتابات الرحالة ومذكراتهم، وهذه المصادر لا تتوافر لكثير من مؤرخى هذه الفترة والباحثين فيها، مما جعل الكتابات السابقة مفتقدة لأجزاء من تاريخ هذه المرحلة أو متورطة فى أحكام غير صائبة.

والترجمة التى بين أيدينا والتى قام بها د. أمين العيوطى - صاحب التاريخ الكبير فى دراسة الأدب الإنجليزى والترجمة عنه - تتميز بالإتقان العلمى والرصانة والتدقيق مع سلاسة وبساطة فتطرح الموضوع بشكل قريب للعقل والنفس.

ولا يقل جهد د. سيد على إسماعيل فى هذا الكتاب عن دراساته السابقة فقد حفل الكتاب بتعليقاته فى الحواشى وشروحه التى أضاءت مادة الكتاب وخلقت جدلاً علمياً رصيناً معها واعتمد د. سيد على إسماعيل فى تعليقاته على العديد من الدوريات والوثائق والكتابات المهتمة بهذه المرحلة والتى يملك مكتبة ذاخرة بها.

ويأتى إصدار هذا الكتاب ضمن جهود المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية فى التأريخ الصحيح للمسرح المصرى مستعيناً بأغلب الأبحاث والدراسات التى تناولت هذه الفترة وواضعاً فى اعتباره أيضاً إتاحة هذه المادة - مؤلفة أو مترجمة - للباحثين والدارسين والمهتمين بتاريخ المسرح المصرى.



محمد أمين عبد الصمد



الكتاب: المسرح المصرى فى القرن التاسع عشر
المؤلف: فيليب سادجروف
المترجم: د. أمين العيوطى
تقديم وتعليق: د. سيد على إسماعيل
جهة الإصدار: المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية



الكتاب: حديقة الغرباء ومراكب الشمس
المؤلف: إبراهيم الحسينى
دراسة: د. محسن مصيلحى
الناشر: الهيئة العامة للكتاب، سلسلة إشراقات أدبية

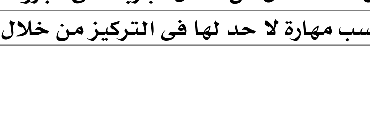
القفز إلى الواقع عبر القناع والأسطورة

حديقة الغرباء ومراكب الشمس مسرحيتان صدرتا مؤخراً فى كتاب واحد للكاتب المسرحى والناقد إبراهيم الحسينى عن الهيئة العامة للكتاب، الأولى بالفصحى والثانية بالعامية، يتناول فيهما "الحسينى" قضايا الواقع المعاصر عبر محاولات شكلية واستدعاءات أسطورية وتاريخية وأقنعة قد تبتعد عن الواقع المعيش، غير أنها تعود لتلقى بأضوائها القوية والكاشفة عليه من زوايا مختلفة.

يقول الراحل د. محسن مصيلحى إن الكاتب مهموم بالقضايا الكبرى كموضوع أساسى لمسرحياته، وقد أصبح قادراً على تثقيف هذه الموضوعات وصياغتها فى أشكال أكثر ألفة مع المتفرج العام، والمهموم بالمسرح وقضاياه. وعلى مستوى الشكل ـ يقول د. مصيلحى: يمكننا ببساطة أن نلمح محاولات الحسينى الدائمة فى "اللعب" مع الأشكال الدرامية بشكل يدل على امتلاكه لناصية حرفته. كما يمتلك لغة حوار رشيقة تمزج بين التاريخى والمعاصر لتوصيل المعنى الأساسى للنص. ويشير د. مصيلحى إلى أن النهج الأساسى الذى يستخدمه الحسينى ليس هو اللغة المنطوقة وإنما لغة الصورة المسرحية المركبة، ويحذر الناقد الراحل فى مقدمته من القفز على أية إرشادات مسرحية يضعها الكاتب لأن ذلك سيفقد القارئ أشياء كثيرة فى النص، معتبراً أن الصورة المسرحية عند الحسينى تكاد تكون تصوراً إخراجياً يقدمه لمن يقرأ مسرحيته.. ويصل الناقد إلى أن المؤلف فى مسرحيتيه لا يقدم إجابات جاهزة أو نهائية، وأن ما يعنيه فيهما أكثر هو السؤال.. كيف يحدث ما يحدث؟ وأنه يأمل ـ كما قدم لمسرحيتيه ـ فى أن يستخلص القارئ الأسباب التى أدت إلى وجود هذا العالم الكابوسى الخانق للحرية.. فربما يؤدى هذا الفهم إلى تغيير ذلك العالم.

"حديقة الغرباء" المسرحية الأولى فى الكتاب اعتبرها الكاتب "حالة مسرحية" قدمها فى "خمس لوحات" منفصلة ـ متصلة، هى : "تمزق، رأس الحمار، المهمش، حصار، تكوين و"قدم مسرحيته الثانية "مراكب الشمس" باعتبارها "معزوفة مسرحية من خمس حركات" وهى مستوحاة من أساطير الآلهة عند قدماء المصريين.

● الناقدة والكاتبة الصحفية صفاء البيلى سافرت الأسبوع الماضى إلى الجزائر للمشاركة فى فعاليات المهرجان الوطنى للمسرح المحترف.





• التركيز هو المهارة التى تتطور بشكل أفضل عند الممثل من خلال تجربته فى البروفة والعرض، ولكن، الممثل المبتدئ يمكن أن يكتسب مهارة لا حد لها فى التركيز من خلال تنفيذ عدد من التمارين.

أحمد بسيونى وأحلامه الفرنسية

أحمد بسيونى فتى أسمر فى التاسعة عشر من عمره، يتقد حيوية ونشاطا، طالب بكلية الآداب جامعة الإسكندرية ويذوب عشقاً وهياماً بهذا الساحر المسمى المسرح، يرجع الفضل إلى والديه اللذين شجعاه على ممارسة النشاط المدرسى منذ طفولته واستشعرا فيه خفة ظل (وشقاوة) تنبئ بممثل كوميدى "جامد جداً"، فأشركاه بالنشاط المدرسى الذى تعلم فيه بالتدريج كيف يفجر طاقته الكامنة فى شخصيات مختلفة التراكيب النفسية والشكلية والاجتماعية، فقام بتمثيل "أحلام فرنسية" تأليف فاطمة عبد العزيز وإخراج عاطف صلاح، "حدث فى الإسكندرية" تأليف فاطمة عبد العزيز وإخراج تامر جويد كما شارك فى نسج "خيوط العنكبوت" تأليف وإخراج عاطف صلاح، كذلك كان أهم شخصيات "النسر الأحمر" تأليف وإخراج محمد على، ويعود بسيونى مرة أخرى لمعلمه الأول والأهم فى مراحله الأولى فيمثل فى "جسر أرتا" تأليف چورچ ثيودوكا وإخراج عاطف صلاح.

وينتقل إلى مرحلة أخرى مع معلم ثان هو "تامر جويد" الذى ساعده فى اكتشاف مناطق أخرى للتمثيل بداخله فمثل معه "ما أجملنا" و"ملك العرب" و "حدائق المر" واختتم مشواره المدرسى بمونودراما صامتة "بانتومايم" هى "الرسام الغبى" إخراج حسن على.

وينتقل بسيونى إلى المسرح الجامعى فيمثل "انت حر" من تأليف لينين الرملى وإخراج محمد مرسى ويتساءل "بعد الثلاثة كام" تأليف على عثمان وإخراج محمد الزينى ويشارك فى "دستور يا أسيادنا" تأليف محمود الطوخى وإخراج محمد مرسى و"كل حاجة للبيع" إعداد وإخراج وصال عبد العزيز.

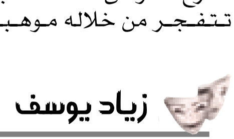


وينضم أحمد بسيونى أخيراً إلى منتخب الجامعة ليشارك زملاءه إبداعاتهم.

كما ينضم لورشة الإبداع فى قصر ثقافة سيدى جابر وبإشراف المخرج جمال ياقوت يتعلم فن الإخراج المسرحى ويشارك فى مهرجان "بلا إنتاج" بعرضين من إخراجه هما "مجانين ٨٦" تأليف مصطفى فتوح و "الموت شعراً" تأليف عبد الله الشيخ.

كما يقوم بإخراج مسرحية "انتبهوا" فى مسابقة النشاط الصيفى لمسرح المدارس ويحصل على المركز الثالث على مستوى الجمهورية.

يتمنى أحمد أن يأخذ المسرح المدرسى اهتماماً أكبر لأنه النبع الأول الذى تتفجر من خلاله موهبة الشباب.



زياد يوسف

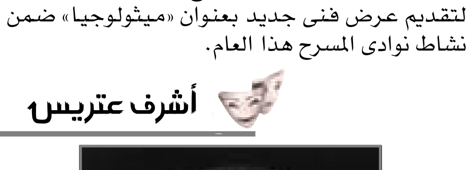
محمد نجيب.. مخرج محترم غير معتمد

قدم مع فرقة هواة المسرح أثناء دراسته فى جامعة القاهرة خلال فترة السبعينيات عدة أعمال مسرحية مهمة مع: صلاح عبد الله، فتوح أحمد، عبلة كامل، عمرو دواره، هشام جمعة، هى: «جريمة على سور الأزبكية، على جناح التبريزى، خمسة وخميسة» كما عمل مخرجاً منفذاً مع الرائع محسن حلمى فى عرض «سمك عسير الهضم» ضمن حركة معمل 82 المسرحية.

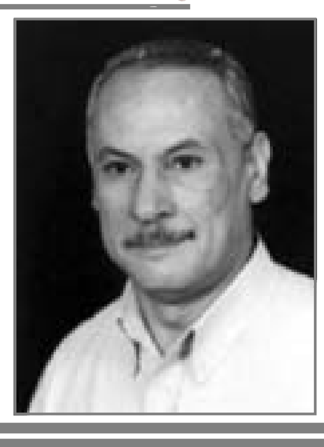
كما شارك فى عدد من العروض التى شكلت علامة أخرى فى مسيرته الفنية هى: «الزوبعة، صوت مصر، الغريب، أغنية على الممر، طلع النهار، المهرجون» ومع ذلك فهو يعترف بأنه يسعى للاحترف ويعتبر هذا تقصيراً واضحاً فيه، لكنه يعتبر أن عودته للمنيا لرعاية الأسرة قدره ودوره الحقيقى فى الحياة.

أخرج رغم عدم اعتماده فى الثقافة الجماهيرية عدة أعمال شهد لها النقاد وهى: «ولا العفاريت الزرق، عطشان يا صبايا، الأرشفجى، فلاشات» .

سافر محمد نجيب خارج الوطن عشر سنوات كاملة باعدت بينه وبين ممارسة عشقه للمسرح، الذى واصله بعد عودته بإخراج عدد من العروض فى جامعة المنيا هى: «كاليجولا، رأس المملوك، مسافر ليل، الأقنعة» ويتساءل نجيب: لماذا يتراجع دور المسرح الجامعى عما كان، فجميع المخرجين على الساحة الآن فى إقليمنا الحبيب من نتاج المسرح الجامعى بالإضافة إلى المسرح الإقليمى الذى أحترمه كثيراً رغم عيوبه القاتلة، محمد نجيب يتصور أن كل اللجان تعرفه «وماحدش بيساعده» فى مسألة الاعتماد، وهذا آخر عتاب يوجهه محمد نجيب إلى إدارة المسرح وهو يستعد حالياً لتقديم عرض فنى جديد بعنوان «ميثولوجيا» ضمن نشاط نوادى المسرح هذا العام.



أشرف عتريس



شيماء صابر.. صوت أراجوزى يفتقده مسرحنا

شيماء صابر طالبة بالفرقة الرابعة قسم إرشاد سياحى بالمنيا، دخلت مجال المسرح فى أول يوم لها بالكلية عندما وقعت على إعلان يدعو الطلبة للاشتراك فى منتخب الجامعة، وجدت أن الفرصة أتت لتروى عطشاً دفيناً بداخلها للتمثيل، فمنذ صغرها وهى منبهرة بالممثلين فى التليفزيون وهذا دفعها لأن تجلس أمام المرآة لتعيد تمثيل الأدوار التى رأتها.

المخرج عاصم نجاتى (الأستاذ بمعهد الفنون المسرحية) كان أحد الممتحنين فى اختبارات منتخب الجامعة، وبعد أن أدت دورها أمامه قال إن (البنت دى هايلة) فكانت كلماته بمثابة الدفعة الأولى لتنطلق وتقدم أول عرض مسرحى لها فى الجامعة والذى لاقى إعجاب الجميع وحصل على المركز الثانى على مستوى الجامعات، وبعد ذلك انضمت لفريق التمثيل بقصر ثقافة المنيا، وكان أول عرض تقدمه من خلاله هو (خربشة) تأليف وإخراج مروة فاروق، وقد نجح العرض نجاحاً كبيراً وشارك فى عدة مهرجانات للفرق الحرة وغيرها، كما شاركت فى مهرجان المخرجة المسرحية فى دورته الأولى وحصلت على جائزة خاصة.

وعن تمثيلها فى العرض قال أحد النقاد : إنها ممثلة ذات صوت أراجوزى مميز مفتقد جداً فى المسرح المصرى.

وتوالت مشاركاتها فى الأعمال المسرحية بقصر ثقافة المنيا وأبو قرقاص وبنى مزار وسمالوط لتؤدى أدواراً مختلفة فى عدة عروض منها (الإسكافى ملكاً) و(على الزيبق)، مما أظهر قدراتها على التنوع فى الأداء.

وبعد رحلتها القصيرة فى المسرح والتى استغرقت أربع سنوات تتمنى شيماء أن تؤدى دوراً مركباً يشتمل على شخصيات متعددة مختلفة داخل شخصية واحدة ليظهر قدراتها دفعة واحدة. كما تأمل أن يتم الاهتمام بالهواة، وخاصة الموجودين فى صعيد مصر، وأن يتم تبنيهم.

محمود موسى.. اسود فاتح

فى المدرسة الثانوية بدأ محمود حياته المسرحية عن طريق أستاذه شوقى بكر فى أوبريت "محلاكى يا مصر" ومن لحظتها أحب المسرح فتوجه إلى فرقة مركز الشباب ليشترك فى العديد من أعمالها المسرحية منها "مجلس العدل" و "الموت الأبيض" للمخرج رضا حسنى، ثم اشترك فى مسرح مركز الفنون مع المخرج نادر شحاتة فى بعض الأعمال مثل "الحالة 94"، و "الفرافير"، و "ملاعيب شيحة".

وانتقل محمود بعد ذلك للفرقة القومية بقصر ثقافة دمياط ليشارك فى معظم عروضها ومنها "خشب الورد" إخراج ناصر عبد المنعم، تدرب محمود على يد حلمى سراج وفوزى سراج وشارك معهما فى جميع عروضهما المسرحية ومنها "المليم بأربعة" و"أبو نضارة" و"الأوباش" و"كوكب الفئران"، و"الحرافيش"، و"نقول إيه"، و"حدث فى السوق".

وفى النوادى شارك محمود موسى فى عرض "الزنقة" مع المخرج رضا حسنى و"أسود فاتح" لعبده عرابى والتى قرر بعدها أن يتفرغ للتدريب المتنوع على الأداء ثم عاد إلى المسرح أكثر حباً ونشاطاً ليؤدى العديد من الأدوار ويشارك فى "ثورة الموتى" لسمير العدل، «الوهم» لعبده عرابى وما زال يحلم بأداء العديد من الأدوار على خشبة المسرح.

كريم خليل .. أنوبيس دمياط

فى المسرح المدرسى بدأ كريم خليل رحلته المسرحية عندما أسند إليه أستاذه دور أحمد عرابى فى مسرحية "الصقر الجرئ" فى الصف الثالث الإعدادى وجذبه المسرح فلم يستطع الابتعاد عن أضوائه.

استمر بعدها كريم فاشترك فى مسرحية "لعبة الحب" للمخرج ناصر العربى، كما شارك فى "أولاد على بابا والعصابة" إخراج أحمد عبد الجليل، "سمر والكهف" إخراج محمد الدسوقى، وهكذا استمر كريم حتى أنهى دراسته بكلية التجارة والتحق بفرقة مركز الشباب وشارك فى "العادلون" وأمير الحشاشين، للمخرج نادر شحاتة، ثم قرر الانضمام إلى فرقة قصر الثقافة بعدما شجعه رأفت سرحان واشترك معه فى مسرحية "الآلة الجهنمية" فى دور "أنوبيس" إله المقابر عند الفراعنة فكانت انطلاقته الكبرى حيث دربه رأفت سرحان على الأداء الدرامى والحركة وهو ما جعله ينال إعجاب الجميع، وجعله أكثر تمكناً فى أداء الأدوار الصعبة والمركبة. شارك كريم خليل أيضاً فى العديد من العروض الناجحة منها "كومبارس ع البلانص" لفوزى سراج، و"التعديدة" إخراج محمد البحرى و"أرض لا تنبت الزهور" لرأفت سرحان، و"أنشودة كروية" لحاتم قورة، واستطاع كريم أن يشكل فرقة استعراضية للأطفال بمكتبة مبارك منذ عامين ليحقق من خلالها أحلامه المسرحية التى ظلت تراوده منذ طفولته.

ومازال يحلم بأن تصبح فرقته من أهم الفرق المسرحية فى مصر.

وتمتلكه الرغبة فى أن يقدم أدواراً جديدة تعيش داخل الناس.



عفت بركات

• المخرج خالد العيسوى يستعد لتقديم مسرحية «حدث فى انتيكا» للمؤلف د. تامر أحمد.

فرقة منيرة المهدية

السينما هى السبب وراء توقفها

قامت بتأسيسها المطربة الشهيرة منيرة المهدية مع زوجها محمود جبر عام 1915واتخذت من مسرح "برنتانيا" مقرا لها، وذلك بعد نجاحها الكبير الذى حققته من خلال انضمامها إلى فرقة عزيز عيد وقيامها بتمثيل دور "وليم" فى مسرحية (صلاح الدين الأيوبى) بالإضافة إلى غنائها لقصيدة من تلحين كامل الخلعى.

وتعد منيرة المهدية من أعلام الغناء العربى والمسرح الغنائى واسمها الحقيقى زكية حسن، وولدت بإحدى قرى محافظة الشرقية، وقد احترفت الغناء منذ صباها، وقد وفدت إلى القاهرة فى أوائل القرن العشرين والتحقت بتخت الراقصة الشهيرة شفيقة القبطية عام 1905 تقريبا، وقد ذاعت شهرتها بعذوبة وجمال صوتها، وذاع صيتها فى مقاهى وملاهى حى الأزبكية خاصة مع قيام كبار الملحنين فى عصرها بتلحين أغانيها وفى مقدمتهم الشيخ "المنيلاوى" وقد لقبت "بسلطانة الطرب".

كانت "منيرة المهدية" أول سيدة مصرية مسلمة تقف على خشبة المسرح، وكان ذلك حدثاً فنياً مثيراً اهتمت به الصحافة الفنية حينئذ.

قدمت فرقة منيرة المهدية فى مرحلتها الأولى مسرحيات الشيخ سلامة حجازى الشهيرة حيث لم يكن للفرقة برامج مسرحية جديدة واستمرت هذه الفترة حتى أوائل عام 1917، حيث قدمت مسرحيات «صلاح الدين الأيوبى»، «صدق الأنهار»، «شهداء الغرام»، «غانية الأندلس»، «عايدة»، «ضحية الغواية»، ونجحت الفرقة فى اجتذاب الجمهور الذى استمتع بصوت مطربته الأولى.

انضم الكاتب فرح أنطون إلى الفرقة عام 1916 (أواخر العام) واقترح عليها تقديم الأوبرات العالمية مترجمة، وبالفعل قدمت الفرقة أوبرا كارمن باللغة العربية من اقتباس فرح أنطون، وألحان كامل الخلعى، وإخراج عبد العزيز خليل فى 22 مارس 1917، وحققت نجاحاً كبيراً، فاستمرت فى تقديم أوبرات نايیس، روزينا، أدنا، وجميعها شارك فى تقديمها نفس مجموعة العمل السابقة، وكانت تقدم فى صيغة الأوبريت حيث سعى كامل الخلعى إلى تحوير الموسيقى الأصلية لتتناسب مع الذوق العربى بشرط ألا يبتعد عن الأصل الأجنبى كثيراً، بالإضافة إلى تقديمه لبعض الأغانى والمقطوعات من تأليفه.

مواكبة لنمو الروح القومية وقيام ثورة 1919، وانطلاق الأعمال الغنائية الوطنية لسيد درويش، قامت الفرقة بتقديم موضوعات مصرية محلية ومن بينها مسرحيات «كلام فى سرك»، «كلها يومين»، «التالتة تابتة»، «العطارة الحسناء»، وجميعها من تأليف يونس القاضى وتلحين سيد درويش.

توقف نشاط الفرقة عام 1921 بسبب الخلافات التى اشتدت بين منيرة المهدية وزوجها والتى انتهت بالطلاق، وقامت منيرة بتكوين فرقة جديدة عام 1922، وقدمت من خلالها بعض أعمالها السابقة بالإضافة إلى بعض الأعمال الجديدة ومن بينها «غادة الكاميليا»، «بتر فلاى»، «أدينى جيت».

قامت منيرة المهدية عام 1924 بتكوين فرقة جديدة ضمت إليها كلاً من بشارة واكيم، فؤاد فهيم، محمد مصطفى، توفيق المرونلى، اسكندر كفورى، إحسان كامل، مارى كفورى، وكانت أول مسرحية تقدمها الفرقة هى «الغندورة» تأليف بديع خيرى وألحان داود حسنى، وقد استمر عرضها بنجاح ثلاثة أشهر، وكان لهذا النجاح الأثر فى استمرار التعاون بين هؤلاء المبدعين فقدموا «قمر الزمان»، «حورية هانم»، كما قدمت الفرقة عام 1925«حلاق أشبيلية»، «الحياة البريكول»، «مطامع وصى» وجميعها نصوص مقتبسة.

قدمت الفرقة فى عام 1926 بعض المسرحيات المؤلفة من بينها «حرم المفتش»، «حماتى» ليونس القاضى، «العذارى» لحلمى الحكيم.

كانت أوبرا «كليوباترة ومارك أنطونيو» واحدة من أهم أعمال الفرقة البارزة فى تاريخ المسرح الغنائى ،وهى من تأليف سليم نخلة وشارك فى تلحينها كل من سيد درويش، ومحمد عبد الوهاب (الذى أكمل الفصل الثانى والثالث) وقامت بالبطولة منيرة المهدية مع محمد عبد الوهاب، وعبد العزيز خليل والذى قام بإخراج الأوبرا.

لم تكن الفرقة تقوم بإحياء مواسمها بانتظام، وكانت تتوقف أحيانا بسبب عدم الإقبال الجماهيرى، وكانت تنظم بعض الرحلات الفنية خارج القطر ومن بينها الرحلة إلى الشام فى صيف ١٩٢٧.

قدمت الفرقة بعد عودتها من الشام مسرحيتين من تأليف يونس القاضى هما «المظلومة»، «كيد النساء»، كما قامت بتقديم مسرحية «صاحبة الملاليم».

قامت منيرة المهدية عام 1929 بتأسيس فرقة جديدة مع المطرب الشهير صالح عبد الحى، لكنها لم تستمر طويلاً وتوقفت عام 1930 بسبب منافسة السينما، وكذلك بسبب الكساد الاقتصادى، أعادت تشكيل فرقتها عام 1933، وقدمت «لولو»، و«المخلصة» وقدمت عروضها بمسرح ماجستيك وكازينو البوسفور ومدينة رمسيس كما قدمت عروضها بجولات الأقاليم، وانحلت الفرقة فى أكتوبر 1934.

حاولت منيرة المهدية إعادة تشكيل فرقتها أكثر من مرة وذلك بتقديم مواسم قصيرة أعوام 1937، 1938، وكانت آخر محاولاتها عام 1938 بتقديمها لبعض مسرحياتها الناجحة ومن بينها «كلها يومين»، «الغندورة»، «المظلومة» وكانت تقدمها كإعادة عرض ببعض الممثلين الجدد ولكن بنفس الرؤية الإخراجية السابقة. وبالتالى لم تحقق أى نجاح يذكر يؤهلها للاستمرار.

شهدت الأعوام الأخيرة من النصف الأول من القرن العشرين كسادا بالنسبة للفرق المسرحية التى لم تستطع الصمود أمام منافسة السينما، ومن بينها فرقة منيرة المهدية وعلى الكسار، ولم يصمد من الفرق سوى فرقة الريحانى والفرقة المصرية للتمثيل والموسيقى، واضطرت منيرة المهدية إلى اعتزال الفن حتى تاريخ وفاتها عام 1965.

د. عمرو دواره

سلامة حجازى ومارى صوفان

أعلن عزيز عيد عن ظهور ممثلة مصرية هى منيرة المهدية. ظهرت فتاة جميلة رشيقة القوام عرفها الجمهور - فى ذلك الوقت - مطربة وراقصة. اتفق معها على أن تمثل كل ليلة فصلا غنائيًا من رواية "صلاح الدين" على أن يكون دورها هو دور الشيخ سلامة. كانت تغنى على التخت فى صالات شارع وجه البركة. وكان عشاق السهر واللهو يتهافتون لسماع صوتها الجميل.

ظلت تلقى قصائد سلامة حجازى كل ليلة بصوتها القوى العذب. صدق ما كان متوقعا، فكان الإقبال شديدا والربح وافرا.

سرعان ما أدركت أن هذا الإقبال ليس من أجل الرواية وإنما من أجلها. انسحبت من الفرقة لتكون أخرى حملت اسمها. وما أن غابت عن المكان حتى انفض الناس. عاونها الشيخ سلامة حجازى معاونة صادقة، فقدم لها المناظر والملابس والكثير من الأدوات المسرحية دون مقابل، فقد ساعدها على شق طريقها فى ميدانى الغناء والتمثيل.

وللشيخ سلامة مواقف إنسانية متعددة، ومن مواقفه التى لا تنكر إنقاذ فرقة مصرية كانت تعمل فى سوريا، فقد طلب أحد متعهدى الحفلات أن تسافر فرقة عزيز عيد إلى بيروت، وبعد بضعة أيام، وبالرغم من ازدحام الصالة بالمتفرجين كل ليلة، لم يكن يعطيهم شيئًا يذكر.

كاشف عزيز زملاءه، ونصحوه ألا يتكلم لأن المتعهد وأعوانه من القبضايات غرقت الفرقة فى الديون، وظلت سجينة يروت إلى أن جاء متعهد من دمشق اتفقوا معه على أن يسدد ديونهم، ويسترد ما دفعه من ربح الحفلات.

وكان المتعهد الدمشقى لا يقل سوءاً عن البيروتى، فقد كان للتياترو عدة أبواب، فكان معاونوه يدخلون المتفرجين خلسة من هذه الأبواب، ويحصلون منهم على قيمة التذاكر دون أن يعطوها لهم، ولا يمر من الباب المخصص للدخول إلا الأقلون، وكان المتعهد وأعوانه من القبضايات أيضا.

وقدم عزيز عيد بعض هواة التمثيل السوريين إلى فرقته، وتبين - بعد قليل - أنهم لا يميلون إلى صرامته أثناء التدريب، وكونوا حزبا ضده وحاول أحدهم أن يشوه التمثيل فزجره، وإذا بأحد زملائه يشهر نصلا لامعا فى وجهه، وكاد أن يطعنه، لولا أن أحد زملاء عزيز عيد أمسك بيده من الخلف، وهنا ترك عزيز عيد المسرح دون أن تعلم الفرقة وعاد إلى بيروت، وكان الشيخ سلامه بها.

توجه عزيز عيد لزيارة أصدقائه من أعضاء فرقة الشيخ سلامة، وقص عزيز قصته على الشيخ، فدعاه الشيخ إلى ترك المغامرات، والانضمام إلى فرقته، خاصة أنها أصبحت تمثل الروايات العصرية التى يفضلها. فقضى معه فى بيروت أياما، ثم انتقلت الفرقة بعدها إلى دمشق.

هناك علم أن فرقته رحلت إلى حلب، وأنها لم تمثل إلا ليلة واحدة، وأعضاءها لا يملكون قيمة العودة ويتضورون جوعا، ولم يكد الشيخ سلامة يسمع هذه الأخبار حتى أسعفهم بالمال، وشجعهم على التمثيل فى دمشق تحت رعايته، فكانت فرقتهم تعمل فى طرف المدينة، وفرقة الشيخ تعمل فى وسطها.

وحدث أن ذهب الشيخ لمشاهدة الفرقة الأخرى، فأصيب بالشلل، ونقل من المسرح إلى صيدلية قريبة، أخذه صاحبها الكريم إلى بيته، ثم رحل ليعالج فى بيروت عدة أشهر، عاد بعدها إلى القاهرة.

سلامة حجازى

لا بد لنجاح الروايات من ممثلة أولى مجيدة تستطيع أن تبرز الدور النسائى الأول.. هكذا يقول عزيز عيد الذى توجه إلى الإسكندرية للبحث - أساسا - عن مطربة حسب رغبة صاحب التياترو، اهتدى فى جمعيات الهواة إلى مارى صوفان، أحضرها إلى القاهرة، ومعها أمها وأبوها وشقيقتاها اللتان انضمتا إلى الفرقة، ولم يكد يدربها قليلا حتى تعلق بها أمله فى إصلاح المسرح المصرى، فقد كانت تتمتع بنبوغ لا نظير له.

كانت فتاة جميلة فى السابعة عشرة. وكان لجمالها طابع خاص. إذا نظرت إلى وجهها لا تنصرف عنه إلا لتفكر فيها، إنه وجه الطفل المبتسم.

ولكن أية ابتسامة؟..

إنها ابتسامة يثقلها الهم. استطلع عزيز عيد عينيها فحدثاه عن سر رهيب هائل، صاحبته خائفة واجفة على الدوام، وإن كانت تحاول إخفاء مكنون صدرها.

وأظهر الأسى لهذه الروح الحساسة، فكانت تمثل ببراعة لا يقوى عليها غيرها، وتغنى بصوت حزين حنون كأنه سر من الأسرار، ولقد تساقط الدمع من عينى خليل مطران، وهب واقفا، وقال وهو يترك المسرح منفعلا:

هذا كثير.. هذا كثير.. تحول إعجاب الجمهور بها إلى حب عميق، وكان الأدباء هم أشدهم شغفا بها، إذ مكنتهم دقة أجسامهم من الإحساس برقتها، وناجاها المنفلوطى على صفحات "المؤيد".

ونظم إلياس فياض من حبات قلبه شعرا. وحاول فؤاد سليم أن يتفوق فى وصف حنينه على قيس وكثير، ومع ذلك لم يجرأ أحد على التصريح لها بحبه. وبعد أربعة أشهر من عملها عرف عزيز عيد السر الدفين، فقد بدأت مارى تسعل سعال السل، وحبها للحياة وتعلق الجمهور بها هو الذى جعلها تستمر فى العمل، فظلت تمثل وتسعل وتبتسم.

وعرف عزيز من ميزتها ما لم يعرفه غيره، وتبين فيها ذكاء خارقا وخلقا نبيلا، فأصبح أشد الناس حبا لها. خارت قوى مارى دفعة واحدة، فلم تعد تبرح الفراش، وكان المحبون يزورونها فى البيت الذى استأجرته بحلوان. كانوا أخوة ألفت بينهم الكارثة، فلا منافسة ولا ضغينة.

أخيرا أسلمت الروح، واجتمع المعجبون حولها، وقبلوها قبلات الوداع غير عابئين بالخطر، وكان الشيخ سلامة حجازى هو الذى ينفق عليها منذ لزمت الفراش، وتولى أمر جنازتها ودفنها.



محمد محمود عبد الرازق

ذكر ما جرى لى مع الصابونة المغربية الشقيقة

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

تخيل نفسك فى معسكر لإيواء الفارين من ويلات الحروب الأهلية.. دخلت الحمام المشترك لتستحم.. الحمام عبارة عن نصف متر فى نصف متر.. به "دش" وليس له باب.. مجرد ستارة تحميك من الفضائح.. وفجأة وأنت تستحم انزلقت منك الصابونة وفرت إلى الخارج.. ماذا ستفعل سعادتك؟

انزلقت منى الصابونة وأنا أستحم فى مركز إيواء سيدى معروف بالمغرب الذى خصصته إدارة مهرجان المسرح الأمازيغى الدولى لإقامة الضيوف.

ساعة كاملة يا محترم وأنا أتلصص من فتحة صغيرة فى الستارة حتى أتأكد من خلو المكان لأنقض على الصابونة.. فى بعض الأحيان وعندما كان المكان يخلو كنت أتجاوز الستارة بخطوة أو خطوتين للقبض على هذه الصابونة الملعونة، وما أن أسمع وقع أقدام فى طريقها إلى الحمام حتى أعود إلى الاختباء خلف الستارة مثل الذئب الجربان.

وهكذا حتى وفقنى الله إلى القبض عليها دون أى خسائر تذكر.. هذا على ما أعتقد.. والله وحده العالم بما حدث.

ولأن المؤمن لا يلدغ من جحر مرتين فقد استوعبت الدرس جيداً وأتيت بحبل وربطت الصابونة فى أحد طرفيه والطرف الآخر ربطته فى ماسورة المياه وتعمدت أن يكون الحبل طويلاً حتى أعطى الفرصة للصابونة لتنزلق على راحتها ثم أجذبها بالحبل لأحرمها من أى مؤامرة يمكن أن تديرها ضدى.

الغريب فى الأمر أن الصابونة عندما انزلقت فى المرة الأولى وكان أكثر من عشرة يقفون بالخارج، لم يكلف أى واحد منهم خاطره ليعيدها إلىّ ويبدو أنهم كانوا ينتظرون خروجى ليجرسونى فى كافة أنحاء المغرب الشقيق إلا أننى فوت الفرصة عليهم.. وربما انتقمت منهم فى مناسبات قادمة.. المشكلة أننى لا أعرفهم شخصياً.. لكن مسير الحى يتلاقى.

واقعة الصابونة تنسحب على مجمل فعاليات هذا المهرجان البائس الذى كان أكبر صابونة أخذها الوفد المصرى هناك.. لكنها من النوع الغلس الذى لا يمكن أن ينزلق.. حاجة تلزق فى الجسم ولا تطلع حتى ولو بالطبل البلدى.

وإذا كان المهرجان قد أعطانا صابونة كبيرة من النوع العائلى فقد أبى الصديق عز درويش مؤلف عرض "كلام فى سرى" الذى مثل مصر فى المهرجان إلا أن ينافس المهرجان فى حجم الصابونة وأعطانا هو الآخر صابونة كونية مترامية الأطراف..

اختفى الصديق المؤلف فجأة وجعلنا نلف حول أنفسنا من قسم إلى مستشفى إلى الحاجة سعدية المراكشية ضاربة الودع وهو لا حس ولا خبر.. خمسة أيام بلياليها والجميع فى حالة هلع.. حتى تكرم عليهم الأستاذ عز واتصل بهم قائلاً: عز دوريش فى المغرب لا تقلقوا!!

ليس سلوكًا طفوليًا ما فعله عز.. وليست لسعة يصاب بها الكتاب والمبدعون.. هو تصرف غير مسئول ينم عن أنانية مفرطة.. من حقه أن «يخلع» يوماً أو اثنين أو حتى عشرة.. لكن كان يكفى أن يقول لرفاقه انسونى يا جماعة هذا الأسبوع ونتقابل فى المطار عند السفر.. لكن كيف يفعلها عز.. لماذا لا يعكنن على مخاليق ربنا.. لماذا لا يظل خمسة أيام محور أحاديث الجميع وهمهم المقيم ليل نهار؟.. ما هذا البله يا عز يا صديقى.

ثلاثة أشياء فقط - بالنسبة لى على الأقل- عوضتنا كميات الصابون التى أخذناها فى المملكة المغربية الشقيقة.. الأول هو العرض المشرف الذى قدمته بنات الأنفوشى رانيا زكريا، وسارة وحبيبة درويش، ومعهن المخرجة ريهام عبد الرازق، والمخرج المنفذ محمد طايع، ومصمم الإضاءة إبراهيم الفرن، والكيروجراف محمد ميزو، فقد كان بشهادة الجميع أقوى عرض فى المهرجان.

الشىء الثانى هو صحبة هذا الفريق.. وصحبة د. محمود نسيم والكاتب محمد الشربينى، وهذان الاثنان تحديداً كانا أجمل ما فى الرحلة بسلوكهما الهادىء المحترم وإدارتهما للأزمات التى تعرضنا لها فى المغرب بحكمة وثبات.. وكانا بالفعل وجهين مشرفين للمثقفين والثقافة المصرية.

أما الشىء الثالث فهو طيبة ومحبة الأخوة المغاربة التى أحاطتنا فى كل مكان ذهبنا إليه فى المغرب.. حتى منظمو المهرجان أنفسهم، ورغم الجنايات التى ارتكبوها فى تنظيم المهرجان، فقد كانوا على درجة من الطيبة كانت تخجلنا أحيانًا، وإن كان هذا الأمر لا يمنع من المطالبة بوضع مهرجانهم فى "البلاك ليست" لأن الحكاية مش ناقصة زحلقة!!

افتتحه فاروق حسنى وعبد المجيد ونوار

مسرح على أحدث التجهيزات بمدينة مصرية صغيرة

منيا القمح مدينة مصرية صغيرة من أعمال محافظة الشرقية، ورغم صغر هذه المدينة فإنها تضم عشرات من الأدباء والمسرحيين والمبدعين عموماً. فضلاً عن المئات من المثقفين.

ولأنها مدينة بهذا الوضع فقد بدأت هيئة قصور الثقافة منذ حوالى ربع قرن فى إنشاء قصر للثقافة بها يكون متنفسًا لأبنائها من المثقفين والمبدعين، إلا أن أعمال الإنشاء تعثرت أكثر من مرة حتى يئس مثقفو منيا القمح من إقامة هذا الصرح الثقافى ونسوا أمره تماما.

وعندما تولى الفنان د. أحمد نوار رئاسة الهيئة منذ ثلاث سنوات وبدعم كبير من الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، عادت عجلة الإنشاءات للدوران، وتم استكمال وافتتاح أكثر من ٣٥ موقعًا ثقافيًا ما بين قصر أو بيت للثقافة أو مكتبة، وهى ظاهرة غير مسبوقة فى هيئة قصور الثقافة.

الأسبوع الماضى تحولت شوارع مدينة منيا القمح والطرقات المؤدية إلى القصر إلى كرنفالات فنية، حيث خرجت فرق الفنون والآلات الشعبية وفرق الخيالة والموسيقات الشعبية لتقدم عروضها فى الشوارع وسط حضور جماهيرى كبير احتفالاً بافتتاح قصر الثقافة الذى كان حلمًا بعيد المنال لأبناء هذه المدينة.

لم يكن أبناء المدينة وحدهم محتفلين بافتتاح القصر فقد حرص الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة على أن يكون موجودًا وسطهم يشاركهم هذه الفرحة، وكذلك المستشار يحيى عبد المجيد محافظ الشرقية، والفنان د.أحمد نوار رئيس الهيئة، والشاعر مصطفى السعدنى رئيس إقليم شرق الدلتا الثقافى، وعشرات من قيادات الوزارة والهيئة والقيادات الشعبية والتنفيذية وأعضاء مجلس الشعب والشورى بالشرقية.

وهذا الصرح الثقافى الجديد مقام على مساحة ١١٠٠ متر مربع، ويضم مسرحًا مجهزًا بأحدث التقنيات الفنية من أجهزة صوت وإضاءة ويتسع لـ ٤٢٤ مقعدًا، بالإضافة إلى غرفة التحكم المسرحى وغرف الممثلين ومخازن الديكور وقاعات للتدريب.

كما يضم القصر قاعة للندوات ونادى الأدب، وقاعات متعددة الأنشطة للأطفال والمرأة. ومعارض الفنون التشكيلية.

وبهذه الخطوة ينضم قصر ثقافة منيا القمح إلى المنشآت الثقافية المهمة التى أنجزها الفنان د. أحمد نوار خلال أقل من ثلاثة أعوام تولى فيها رئاسة الهيئة بعد الاضطراب الذى تبع محرقة بنى سويف، حيث نجح د. أحمد نوار فى إعادة البريق إلى الهيئة عبر قصور ثقافة جديدة فى سوهاج، والمنصورة، وطهطا، وكفر شكر، وتصفا، وبنى سويف، وغيرها.



صرح ثقافى يستقبل كل ألوان الفنون

كرنفالات فى الشوارع احتفالاً بافتتاح الصرح الجديد




فاروق حسنى



د. أحمد نوار



قصر ثقافة منيا القمح.. الحلم الذى كان بعيد المنال

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر